

Índice

Resumo : versão em português.....	4
Résumé: version en français.....	6
Summary: English version.....	8

1ª Parte: Introdução

1.0. Contextualização.....	10
1.1. Objectivos do trabalho.....	13
1.2. A metodologia de Loomis: a etimologia.....	18
1.3. Mito e folclore.....	22
1.3.1. Os primeiros conceitos loomisianos de mito e folclore.....	26
1.3.2. As transformações do pensamento loomisiano.....	31
1.4. Loomis e os não-celtizante.....	32
1.5. Algumas considerações sobre a cultura céltica.....	35
1.5.1. Os testemunhos da mitologia.....	35
1.5.2. O pagão no discurso arturiano.....	36
1.5.3. Artur: o nome do romance.....	37

2ª Parte : Antes da Segunda Grande Guerra

2. 0. 1927: <i>Celtic Myth and Arthurian Romance</i>	41
2.1. A transmissão e transformação da tradição mitológica e folclórica.....	42
2.2. O mito solar: o primeiro.....	46
2.3. A origem. O rapto de Blathnat, a deusa irlandesa da vegetação.....	49
2.3.1. O relevo de Modena. O rapto de Guenièvre no romance arturiano...	52
2.3.2. O mito da fertilidade e as personagens femininas.....	55

2.3.3. A importância do jogo da decapitação no mito solar.....	58
2.3.4. Os deuses-sol, guardiões do Outro Mundo.....	63
2.4. Os talismãs dos romances do ciclo do graal.....	66
2.4.1. As funções do graal.....	66
2.4.2. O caldeirão e o graal.....	71
2.4.3. A função da lança que sangra.....	75
2.4.4. O siège périlleux.....	78

3ª Parte: Após a Segunda Grande Guerra

3. A segunda fase loomisiana

A - 1949: <i>Arthurian Tradition and Chrétien de Troyes</i>	81
3.1. A etimologia: o estudo por excelência.....	83
3.2. A transmissão da tradição galesa. A Mabinogionfrage.....	86
3.2.1. <i>Gereint e Erec</i> : um exemplo de semelhanças.....	92
3.2.1.1. O resumo dos contos.....	92
3.2.1.2. A caça ao cervo.....	98
3.2.1.3. O ataque à comitiva de Guenièvre.....	100
3.2.1.4. O anão, a donzela e o cavaleiro.....	101
3.2.1.5. O gavião.....	101
3.2.1.6. Enide e o significado do seu vestido usado.....	103
3.2.1.7. Guivret, o Pequeno Rei.....	104
3.3. O mito solar e a tradição galesa.....	105
3.3.1. A influência galesa nos combates sazonais do romance arturiano	106
3.4. A contribuição do País de Gales para a lenda do graal.....	107
B - 1963: <i>The Grail. From Celtic Myth to Christian Symbol</i>	110
3.5. A questionação da origem do graal: a influência galesa.....	113
3.6. Os elementos mitológicos. O Mabinogion como referência.....	114
3.6.1. A origem galesa do jogo da decapitação.....	115

3.6.2. A visita ao Outro Mundo: o <i>echtra</i> irlandês.....	117
3.6.3. O graal: a influência cristã no caldeirão galês.....	119
3.6.3.1. A etimologia: o mesmo percurso revisitado.....	123
3.6.3.2. O contributo irlandês para a pergunta-teste.....	124
3.6.4. A cristianização da lança que sangra.....	127
3.7. Do céltico ao cristão: a grande caminhada.....	128
4ª Parte: Conclusão.....	133
Bibliografia.....	136

Resumo

Ao elaborar esta dissertação, pretendemos divulgar a tese celtizante do estudioso americano, Roger Sherman Loomis, falecido em 1966. A sua teoria aponta para a influência que a mitologia céltica teve na literatura francesa da Idade Média e como a configuração dos episódios do romance arturiano revelam os esquemas narrativos que encerram essa mitologia.

Dividimos o trabalho em quatro partes:

- na primeira, apresentamos, em traços gerais, a perspectiva loomisiana de mito e folclore (conceitos fundamentais para se perceber o modo como a essência, que é o mito, é mantida na sua actualização de lugares, nomes, personagens e esquemas), e o método do estudo da etimologia para desvendar a influência céltica. Este método revela-se particularmente importante, sobretudo se atendermos ao facto de que estamos perante uma cultura predominantemente oral e, por isso, sujeita a subjectividades e transformações (umas arbitrárias, outras, por força da circulação geográfica das narrativas, mais justificáveis);
- na segunda parte, que traduz o pensamento de Loomis antes da Segunda Grande Guerra, centramo-nos na obra de 1927, *Celtic Myth and Arthurian Romance*. Aqui, conhecemos a tese continental da transmissão, a deusa irlandesa da vegetação e os deuses- sol, que são os protótipos de muitas das personagens do romance arturiano, e as funções dos talismãs do graal. Tudo isto subjaz ao mito solar e aos

motivos que lhe são associados, como por exemplo, o jogo da decapitação;

- na terceira parte, temos duas obras que representam as mudanças que ocorreram no pensamento loomisiano após a Segunda Grande Guerra: *Arthurian Tradition and Chrétien de Troyes*, de 1949, e *The Grail. From Celtic Myth to Christian Symbol*, de 1963. Ambas indicam um afunilamento dos interesses da teoria loomisiana: passamos de um vasto leque de questões em 1927, para a procura de traços mitológicos galeses na obra de Chrétien, para a substituição de "mito" por "tradição", para o estudo da interrelação de tudo o que forma a narrativa medieval, em 1949. E, em 1963, passamos para o estudo do percurso desse objecto misterioso que é o graal, o qual se transforma em símbolo cristão, obrigando-nos a esquecer a sua origem pagã. É neste ano que Loomis nos apresenta de um modo exaustivo a forma como "li cors bénit" céltico (o corno da abundância) se transforma em "li cors" (o corpo) de Cristo;
- na quarta e última parte, apresentamos as nossas conclusões, mas vemos muitas questões sem resposta: quem influenciou quem na transmissão dos conteúdos mitológicos célticos?, qual a origem do graal?, eram os jograis realmente uma classe profissional?, a presença da mitologia céltica no romance arturiano não passa de uma mão cheia de confusões fonéticas?

Quando analisamos a obra de Loomis, deparamo-nos com alguns inconsistências, mas encontramos sempre a forte convicção de que a mitologia céltica está inquestionavelmente presente no romance arturiano. Mesmo que os argumentos utilizados por Loomis levantem mais questões que aquelas que consegue resolver.

Résumé

En élaborant ce travail, on veut divulguer la thèse celtisante du studieux américain, Roger Sherman Loomis, mort en 1966. As théorie indique l'influence que la mythologie celtique a eu sur la littérature française du Moyen Âge et comment la configuration des épisodes du roman arthurien révèlent les schèmes narratifs qui enferment cette mythologie.

On partage le travail dans quatre parties:

- sur la première, on présente, en général, la perspective loomisienne de mythe et folklore (des concepts fondamentaux pour comprendre la façon dont l'essence qui est le mythe est maintenue sur l'actualisation des places, des noms, des personnages et des schèmes), et la méthode de l'étude de l'étymologie pour révéler l'influence celtique. Cette méthode se révèle particulièrement importante, surtout si on s'arrête sur le fait d'être devant une culture principalement orale, et, ainsi, soumise à toutes les subjectivités et transformations (des unes arbitraires, des autres, par force de la circulation géographique, plus justifiables);
- sur la deuxième partie, laquelle traduit la pensée de Loomis avant la Seconde Grande Guerre, on se focalise sur l'oeuvre de 1927, *Celtic Myth and Arthurian Romance*. Ici, on connaît la thèse continentale de la transmission, la déesse irlandaise de la végétation et les dieux- soleil, lesquels sont les prototypes de plusieurs personnages du roman arthurien, et les fonctions des talismans du graal. Tout cela est soumis

au myhte solaire et aux motifs qui lui sont associés, comme par exemple, le jeu de la décapitation;

- sur la troisième partie, on a deux oeuvres qui représentent les changements de la pensée loomisienne après la Seconde Grande Guerre: *Arthurian Tradition and Chrétien de Troyes*, de 1949, et *The Grail. From Celtic Myth to Christian Symbol*, de 1963. Les deux oeuvres indiquent un resserrement des intêrets de la théorie loomisienne: on passe d'un tas de questions en 1927, pour la recherche des traits mythologiques gallois dans l'oeuvre de Chrétien, pour le remplacement de "mythe" par "tradition", pour l'etude de l'interrelation de tout ce que fait la narrative médiévale, en 1949. Et, en 1963, on passe pour l'étude du parcours de l'object mystérieux, le graal, lequel est transformé dans un symbole chrétien, en nous faisant oublier son origine paienne. C'est dans cette année- ci que Loomis nous présente, d'une manière très détaillée, la façon dont "li cors bénit" celtique devient "li cors" de Christe;
- sur la quatrième et dernière partie, on présente nos conclusions, mais on voit beaucoup de questions qui n'ont pas de réponse: qui a influencé qui dans la transmission des contenus mythologiques celtiques?, queele est l'origine du graal?, la présence de la mythologie celtique dans le roman arthurien n'est qu'un tas de confusions phonétiques?

Quand on analise l'oeuvre de Loomis, on remarque quelques inconsistences, mais on trouve toujours la forte conviction que la mythologie celtique est, sans aucun doute, présente dans le roman arthurien. Même si les arguments que Loomis utilize posent beaucoup plus de problèmes que ceux qu'il arrive à résoudre.

Summary

When writing this work, we want to divulge the Celtic thesis of the American studios, Roger Sherman Loomis, deceased in 1966. His thesis indicates the influence that the Celtic mythology had on the French literature of the Middle Ages and how the shape of the Arthurian Romance episodes reveals the narrative schemes that enclose that mythology.

We divide this work into four parts:

- on the first one, we generally present the loomisian perspective of myth and folklore (two main concepts to understand the way the essence, which the myth is, is kept on the renewal of places, names, characters and schemes), and the method of the ethymological study to reveal the Celtic influence. This method shows itself particularly important if we focus to the fact that we are before a mainly oral culture, therefore willing to subjectivities and transformations (some, mere impulses, others completely normal if we consider the narratives geographical circulation);
- on the second part, which shows Loomis' theory before the Second World War, we focus on the book of 1927, *Celtic Myth and Arthurian Romance*. We acknowledge the continental thesis of transmission, the Irish goddess of vegetation and the sun- gods, all prototypes of many of the Arthurian romance characters, and the fonctions of the talismans of the grail. All this is submitted to the solar myth and its motives, such as the decapitation game;

- on the third part, we have two major books that represent the changes that occurred on the Loomisian thought after the Second World War: *Arthurian Tradition and Chrétien de Troyes*, in 1949, and *The Grail. From Celtic Myth to Christian Symbol*, in 1963. They both indicate a narrowing of Loomis' questions: from a great number of questions in 1927, in 1949 he searches the Welsh mythological particularities in Chrétien's works, he replaces "myth" by "tradition", he studies the inner relations that shape the medieval romance. And, in 1963, he studies the path of that mysterious object, the grail, which transforms itself into a Christian symbol and makes us forget its pagan origin. It's in 1963 that Loomis explains in a very exhaustive manner how the Celtic "li cors bénit" (the blessed horn) gets into "li cors" (the body) of Christ;
- on the fourth and last part, we present our conclusions, but we certainly see many questions unanswered: who influenced whom when transmitting the Celtic material?, which is the origin of the grail?, were the conteurs a real professional class?, the presence of the Celtic mythology in the Arthurian romance is nothing but a phonetic confusion?

When we study Loomis' work, we see some inconsistencies, but we always find a strong certainty that the Celtic mythology is undoubtedly present in the Arthurian romance. Even if Loomis' arguments arise more questions than the answers he can provide.

1. Introdução

1.0. Contextualização.

Loomis insere-se no grupo dos estudiosos celtizantes que provaram que o romance arturiano¹ se encontra impregnado de mitologia céltica: "From Southern Ireland the new mythology spread to South Wales and

¹ Chama-se romance antigo, 'roman', à tradução de obras históricas que os clérigos tentavam respeitar, embora alguns não conseguissem resistir à tentação de criar algo novo. Esta tradução, ora preocupada com os preceitos sociais e religiosos da época, ora preocupada em ser fiel, com "une préoccupation d'ordre philologique et surtout historique" (Zink, 1992: 136), é uma *mise en roman* que "Ils [les clercs] prétendent, même quand c'est loin d'être le cas, suivre leur modèle avec le plus grand respect et la plus grande fidélité" (Zink, 1992: 136). Poder-se-á dizer que "o romance é um instrumento ao serviço da divulgação do saber, proclamada no âmbito do projecto político-cultural da *translatio studii et imperii*" (Álvares, 1999: 57). Baumgartner afirma que o romance antigo apresenta as suas marcas no romance bretão: "En procédant à une sorte de mise en abyme de la matière antique, condensée en quelques séquences-clés, elle montre aussi comment tout récit s'engendre dans la filiation consentie à ceux qui l'ont précédé: mode d'écriture, d'intertextualité, dont le roman arthurien exploitera lui aussi toutes les ressources" (1995: 32).

Dumnonia, and mingled again with the worship of Brythonic and Romano-British divinities, with the legends of Myrddin, Drystan, and Peredur, and with the glorified memories of Arthur" (Loomis, 1927: 354). Na verdade, na Idade Média, a mitologia e a literatura mantêm relações estreitas (Walter, 2002: 31).

Loomis é referido por Frappier como aquele que remeteu a lenda arturiana para um período anterior à obra de Geoffroy de Monmouth², uma vez que o americano crê que a mitologia céltica circulava já antes da *Historia regum Britanniae*.

O nosso trabalho é mostrar como, de acordo com a perspectiva loomisiana, a influência céltica se consubstancia na literatura francesa do século XII em língua vulgar³ e como a configuração dos episódios do

² Autor de *Historia regum Britanniae* (c.1130), escrita em latim e, de acordo com Loomis, impregnada de motivos célticos.

³ “O romance arturiano libertou o género da *mise en roman* através da opção pela matéria da Bretanha e da noção de *conjointure* enunciada no prólogo do primeiro romance de Chrétien de Troyes. (. . .) A *conjointure* implica portanto que o romance arturiano tira o seu valor não do valor literário do modelo, mas da reorganização de um material desvalorizado pelo que Chrétien considera ser a falta de arte dos jograis” (Álvares, 1999: 58). Dubost corrobora esta afirmação dando uma definição de *conjointure* que completa a anterior e valoriza o material original do discurso: “Tel qu’il veut être lu, le récit ne procède ni d’un créateur ni d’un auteur, mais d’un reflet qu’un critique a justement qualifié de ‘mirage’. Selon cette fiction des origines, l’auteur se détourne de la tentation démiurgique pour ne prendre en charge que ce qui relève de l’expression: poétique, versification, distribution de la matière, dispositio ou *conjointure*. Cette dernière notion englobe l’agencement des parties, mais aussi le réglage de la vision et de la mise en scène” (1998: 59), ou seja não se cria a partir do nada. Loomis afirma: “(. . .) Perceval, like Lancelot, had a prototype in Welsh literature, and that Perceval’s story, as told by Chrétien, was a traditional medley of elements from Celtic sagas (not folktales) and, though doubtless improved in the telling, was not the poet’s own invention” (1970: 229), remetendo Chrétien para o papel de simples contador, e contrapondo-o à noção de *conjointure* que faz dele um autor.

romance arturiano contribui para revelar os esquemas narrativos que suportam a mitologia céltica.

A narrativa da Idade Média, inspirada na matéria da Bretanha, é dissecada por Roger Loomis de um modo fascinante. Na sua procura pormenorizada, ele chega a conclusões interessantes sobre a Matéria da Bretanha, como esta: "Like all chivalric literature, Arthurian romance exalted the fighting man and feats of arms to an exaggerated degree and tended, accordingly, to depreciate brains and common sense (. . .). So, it is one of the typical weakness of the Matter of Britain that the hero employs his superior strength in pointless tournaments and in exploits so fantastic as to bear no relation to the tasks and duties of real Knighthood (. . .)" (1963a:187). Numa época como a nossa onde somos confrontados com a violência diariamente e a consideramos um fruto da sociedade moderna, parece que a Idade Média nos retira o exclusivo.

Nykrog afirma sobre este estudioso: " Parmi les adhérents d'une théorie 'celtisante', trois noms se détachent de la multitude: Helen Newstead, Jean Marx, et surtout Roger Sherman Loomis" (1996:20), o que de algum modo legitima o nosso reconhecimento de Loomis como a pedra chave do entendimento da presença da mitologia céltica na literatura dos séculos XII-XIV. As obras de Loomis de que dispomos, mostram um interregno entre *Celtic Myth* (1927) e *Arthurian Tradition and Chrétien de Troyes* (1949), sem, contudo, indicarem uma paragem intelectual por parte do autor, pelo contrário: de acordo com Sigmund Eisner, o celtizante aproveitou este interregno para se questionar e questionar os outros sobre a ponte que se estabelece entre a mitologia irlandesa e os romances bretões: "By the time *Arthurian Tradition and Chrétien de Troyes* was published in 1949, Loomis's reputation had long been established" (1998: 387). De permeio, há a Segunda Guerra Mundial, que parece ter servido ao estudioso

americano para reflectir sobre a mensagem passada em *Celtic Myth*, e foi o momento de produção de obras como *Art of Writing Prose* (1931), *Romance of Tristram and Ysolt* (1931), *Arthurian Legends in Medieval Art* (1938) e *Medieval English Verse and Prose in Modernized Versions* (1948), e vários artigos (alguns deles constam na bibliografia deste trabalho).

Servindo-se dos romances dos vários autores medievais, Loomis mostra como os primeiros romances franceses estão povoados pelos seus “antepassados” célticos (personagens, objectos, lugares, esquemas narrativos, etc.) que constituem a tradição oral da Bretanha. Citando Cristina Álvares (*Le mythe d’Avalon*) , “la matière de la Bretagne est un ensemble de récits et de motifs d’origine celtique qui constitue la tradition orale de la Bretagne”. Importante também para Loomis, é ver como os mitos célticos que sobreviveram nessa tradição oral registam marcas da moralidade cristã medieval: “ In the last Breton and French stages the pagan matter was purged of its wilder licenses of fancy and morals, and adapted to the taste of a courtly and nominally Christian society” (Loomis, 1927:354). Numa sociedade que vê o cristianismo inundar o mundo pagão, a literatura arturiana é a expressão do que resta do mundo céltico, e , como declara Philippe Walter, Artur incarna a imagem mítica do rei ideal, juntando a mitologia à mistificação.

1.1- Objectivos do trabalho

Apresentando a tese de Loomis em dois períodos distintos, antes e depois da 2ª Guerra, os nossos objectivos são os seguintes:

1- Identificar as origens célticas do romance arturiano segundo Roger Loomis, seguindo a sucessão de operações hermenêuticas que ele realizou

para estabelecer a lógica das origens (sabendo que as histórias e lendas que foram difundidas pelos bardos gauleses e pelos jograis bretões, oralmente, chegam até Chrétien, Bérout e Marie, os quais se tornam os primeiros autores de narrativas “bretãs” escritas), e analisando as estratégias que ele utiliza para demonstrar o percurso dos elementos que constituem o romance arturiano;

2- Identificar traços célticos⁴, a influência de outras mitologias (figuras, nomes, personagens, motivos, etc.) e o papel do cristianismo na transformação de elementos pagãos, em particular, na obra de Chrétien de Troyes segundo a perspectiva loomisiana;

3- Apresentar a Segunda Guerra Mundial como um ponto de viragem para Loomis, o qual abandona algumas teorias mitológicas irlandesas e se concentra mais em elementos pertencentes à mitologia galesa; e

4- Avaliar a influência da perspectiva celtizante de Loomis no estudo da literatura narrativa da Idade Média, inspirada na Matéria da Bretanha, no antes e pós Segunda Guerra Mundial.

Seguimos o percurso da obra de Loomis desde os anos 20 até aos anos 60, e com ele descobrimos como os padrões narrativos mais recorrentes no romance arturiano nascem na Irlanda pré-cristã. Aí, tentamos segui-lo na sua descoberta do mito por detrás do folclore, levando-nos a ver o que é identificável como mito, e por isso invariável de conto para conto, e como a sua realização depende dos contextos histórico-sociais.

O estudioso celtizante toma Chrétien como uma das suas referências primordiais porque a sua obra contém os traços célticos que sobreviveram

⁴ Os celtas entendiam que a terra se comportava como um autêntico ser vivo e utilizavam os meios que a terra fornecia para beneficiar a vida, as colheitas e a saúde. A sua divindade máxima era a Deusa Mãe, a natureza. A Igreja Católica iria erradicar a imagem da mulher como símbolo da natureza.

até à Idade Média. Assim, atendendo a que “it is proper to call him [Chrétien] the father of Arthurian romance, but we must not forget what he owed to his progenitors” (Loomis, 1963a: 66), é aqui que nasce a polémica relativamente às origens do romance arturiano. Esperamos contribuir para a divulgação da tese celtizante de Loomis que deu origem à polémica com, por exemplo, Jessie Weston e os ritualistas de Cambridge, os quais advogam uma devoção a James Frazer (*Le Rameau d'Or*, 1935), ou com Edmond Faral e a teoria latinizante das origens, que destruía a existência da tradição céltica em Geoffroy atribuindo à imaginação deste personagens como Merlin ou Morgana, ou espaços como Avalon. Mais recentemente, Anne Berthelot, alheia ou talvez não, a toda a polémica de diversos pontos de vista, tenta congrega todas as influências possíveis da literatura medieval. Assim, a posição de Berthelot face à literatura arturiana é bastante apaziguadora, uma vez que esta vê a figura de Artur como o resultado de várias influências: “La figure d’Arthur se situe au confluent de traditions et de cultures variées: mythologie celtique, heritage antique, modèle féodal et tradition chrétienne”. Walter explica mesmo que o que temos são as reminiscências de uma mitologia que foi transformada pela assunção do cristianismo. Dela apenas restam algumas crenças religiosas célticas ou mitos que ajudaram à fundação das religiões que antecedem o cristianismo (2002: 34).

Loomis faz a sua defesa acérrima da influência da mitologia céltica em *Celtic Myth and Arthurian Romance*, pois esta obra, anterior à segunda guerra, com honra de reedição em 1997, é o ponto de partida da teoria loomisiana. Com perspectivas diferentes, temos *Arthurian Tradition and Chrétien de Troyes*, de 1949, que foi reeditado em 1982 e *The Grail. From Celtic Myth to Christian Symbol*, de 1963, reeditado em 1991. Não

conhecemos mais reedições. O motivo pelo qual isto se verifica não está claro, embora Walter ache que “En fait, l’étude de Loomis repose sur une description aujourd’hui obsolète des grands thèmes de la mythologie irlandaise” (2002:91). Apesar desta opinião, analisamos a obra de Loomis e vemos que em *Celtic Myth*, ele encontra-se submerso na teoria frazeriana do mito do nascimento e da morte da vegetação, mas na obra de 1949, abandona as teses dos ritualistas de Cambridge e a teoria da origem do graal como sendo um caldeirão, para se começar a fixar no estudo da transmissão interna dos elementos que constituem, principalmente, a tradição galesa.

Chrétien não é, evidentemente o grande inventor da literatura arturiana, mas, de acordo com Léonard e Horville, Chrétien representa as correntes antiga (grega e romana), céltica e cortês, o que, de algum modo, é o que pensa Loomis. As suas influências são diversas, mas o celtizante considera errada a opinião de outros estudiosos que acham que os romancistas históricos tiveram uma influência pesada no espírito de Chrétien (1970: 221). Para Loomis, terão sido as influências da tradição oral que mais terão impregnado a sua capacidade de romancista, e o estudioso serve-se de um corpus medieval extenso, pois percorre Chrétien (*Erec*, *Yvain*, *Le Chevalier de la Charrette*, *Le Conte du Graal*, *Cligès*, entre outros), Robert de Boron (*Merlin*, *Joseph d’Arimathea*), Marie de France (*Lais*), autores anónimos (*Sir Gawain and the Green Knight*, *Première Continuation de Perceval*, e outros), para nos mostrar a sua teoria. Nós centrar-nos-emos no mesmo corpus, em especial o de Chrétien. Todavia, não nos devemos esquecer que a opinião do autor quanto a uma das influências do clérigo de Troyes, Geoffroy de Monmouth, não é muito credível pois este último é considerado uma fraude, principalmente porque Geoffroy falsamente divulga a *The History of the Kings of Britain* como uma tradução, buscando

o reconhecimento que a escrita, em detrimento da oralidade, oferecia (1963a: 35).

Chrétien exprime a miticidade própria de uma literatura que consolida na escrita a tradição oral, chamando a si o encontro do fantástico poético com o concreto histórico e a simultaneidade dos Testamentos com o paganismo. Os seus romances demonstram que é impossível qualquer dissociação entre a Irlanda, o País de Gales e a França, a amálgama de diferentes fontes e origens: “[English romances] most of them derived from French sources, betray in their nomenclature traces of Breton transmission” (Loomis, 1963a: 34). Segundo Loomis, apesar da referência que Chrétien representa na literatura medieval, o autor medieval apenas caricaturou a religião do amor presente na literatura da Idade Média da França sulista (1963a: 52).

No estudo do medievalista, deparamo-nos com questões que se vão revelar polémicas, nomeadamente a sua posição contrária a Chrétien quanto ao verdadeiro papel do jogral na transmissão da tradição céltica. Vemos que Chrétien tinha posto em questão o jogral em favor do trabalho criador do autor, ao passo que Loomis vai conceber o jogral como um criador, um profissional. Para Chrétien, não basta contar, é preciso saber contar e adaptar o discurso às novas regras sociais: é a *conjointure* referida no prólogo de *Erec*. Com o surgimento do romance arturiano, “O critério desloca-se da autoridade para a estética e a função do romance deixa de ser a de traduzir para ser a de re-formar com arte – ‘une molt bele conjointure’ – uma matéria narrativa da tradição oral” (www.ilch.uminho.pt/sdef). Nesta dicotomia jogral criador/ jogral mero contador, reconhecemos o problema

da questão homérica⁵. Sem respostas à vista, esta questão é a dúvida sobre a existência de Homero enquanto autor. Há os que acreditam que o helénico realmente existiu; entre eles temos A. B. Lord que, em 1953, defendeu a tese do ditado⁶. Mas há também os que crêem que Homero não existiu e que as obras que dele conhecemos são fruto de vários autores (Pereira, 1979: 45-7). O que hoje parece certo é que os poemas são, supostamente, fruto da improvisação oral. Assim, as obras *A Ilíada* e *A Odisseia* são incoerentes e inconsistentes porque são o resultado de uma amálgama de frases, expressões, conceitos. A questão homérica remete-nos para o autor numa alternativa oral/ popular- escrita/ individual. Se atendermos à teoria loomisiana, vemos que a obra de Chrétien é incoerente por ser o resultado da transmissão de uma tradição oral, o que torna os contos de Chrétien tão polémicos quanto a questão homérica.

1.2 - A metodologia de Loomis: a etimologia.

A tese de Loomis assenta num método historicista, na investigação de elementos folclóricos, mitológicos e tradicionais que se encontram presentes em textos medievais, e na análise de cada um dos nomes, motivos e esquemas que subjazem a uma obra até chegar à sua suposta origem. Este processo é contrário ao estruturalismo de Lévi-Strauss, que advoga o carácter prioritário das relações sincrónicas sobre qualquer factor

⁵ Em 1928, o americano Milman Perry defendeu que os poemas homéricos são o produto da composição oral. Esta sua posição vai dar origem a outras que contribuíram para o alimentar da polémica.

⁶ Esta tese refere que "um texto tão extenso pôde conservar-se, mantendo ao mesmo tempo as características da improvisação oral, porque Homero o ditou a quem já sabia usar da escrita" (Pereira, 1979: 47).

diacrónico. A diacronia do americano é etimológica, é a história dos nomes, uma vez que esta pode ser a chave que prova a presença da mitologia céltica na literatura medieval. Segundo ele, esta busca do significado de um nome poderá, no entanto, induzir em erro, pois nem sempre deparamos com vias de transmissão, externa ou interna, fiáveis. Certo, apesar de tudo, de que é esse o caminho a seguir, não considera outro método: “And it is for us to look for the true origin and form of the name elsewhere” (Loomis, 1927: 33,35). Esta posição encontra os seus adeptos e Frappier atesta-o exemplificando com um nome, Bili, que tinha já sido objecto de estudo por parte de Loomis (1976: 245). Todavia, vamos descobrir como o tempo contribui para as inflexões teóricas do próprio medievalista.

Reitera a sua opinião quanto à origem céltica da nomes presentes nesses romances, recorrendo a outros estudiosos celtizantes como Gaston Paris, Cross ou Miss Schopperle. Aliás, o estudo etimológico de Loomis decorre do colapso da história bíblica da humanidade, do abrir de um território que existe antes da bíblia e dos clássicos; isto leva o estudioso a percorrer o fio do tempo até encontrar os antepassados que povoam os romances do século XII, como é o caso de Gauvain: “We already know that Gawain derived from the Welsh epithet Gwalt Avwyn, applied to Gwevan, or the little Gwri, who in turn represents little Curoi or Cuchulinn. We also have seen that Lancelot du Lac goes back through the Welsh Llwhch Lleminawc to the Irish god Lugh Loinnbheimionach” (Loomis, 1927:151). Nesta procura da origem, há que descobrir a origem céltica e as transformações que ela sofre ao longo da transmissão. Vai ser esta a grande tese do celtizante. Nicole Belmont, especialista em folclore, explica que as várias transformações sofridas por um mito não apagam o que dá origem às versões que o folclore se encarrega de fazer circular (1986:117), unindo o

mito ao folclore num caminho que tem o ponto de partida no primeiro, a essência. As transformações históricas, como é o caso do advento do cristianismo, degeneram essa essência. A mesma autora refere que o conto humaniza o mito: “ (. . .) le conte est plus compliqué et réduit ce matériel [du mythe] à ses dimensions humaines, mais d’une manière fort enveloppée, en l’adouçissant en partie dans le sens de la moralité” (Belmont, 1986: 146,147). Dito de outro modo, o conto vai dar forma ao mito através da diversidade cultural a que o mito é sujeito, descarregando no conto os materiais mitológicos já impregnados de subjectividades sociais e culturais, como por exemplo, o cristianismo. O que o estudioso americano pretende é precisamente descobrir o que leva ao conto, descobrir como o material mitológico se traduz na cultura folclórica, e esta no romance. Este pensamento é referido assim por Lauwers: "Il importe avant tout à l'historien d'étudier la manière dont la culture folklorique agence et utilise les matériaux dont elle a hérité" (1987: 237).

Se atendermos à época de Loomis, não estranharemos que o fascínio pela magia, ciência e religião seja proeminente, pois o grande advento de todas as descobertas científicas coexiste com a grande fé cristã. Todavia, ele chama-nos a atenção para o perigo de querermos ver os autores medievais à luz das novas correntes dos séculos XIX-XX: "What is, in my opinion, the most fantastic aberration in recent studies of medieval literature is the assumption that Freud and Jung with their still hypothetical theories about the unconscious are the best interpreters of authors about whose conscious aims we know a great deal" (1963 a: 11).

Loomis explica- nos a interacção da evolução etimológica dos nomes indo à sua origem e descobrindo como aqueles são corrompidos, como são fruto das vias de transmissão, exemplificando com o irlandês Cuchulainn: “the original form Curoi seems to have affected Welsh far more than the

derivative Cuchulainn, which occurs only once and then in a late poem. Likewise the names in Arthurian romance which we shall find based upon Curoi and his epithets are of more importance than the name of Gawain's son, Guiglain, which is certainly based on Cuchulainn" (1927: 66).

A etimologia é uma questão cara aos celtizantes⁷. O nome de “Artur”, que baptiza o romance da época, segundo Philippe Walter, está relacionado com a palavra “urso” (2002: 83); as línguas célticas associam a esse animal o nome próprio. Este facto é vulgar na mitologia, onde os nomes próprios são indicadores das características das personagens, pelo que o autor americano segue um percurso que mais não faz do que desvendar o que se encontra mascarado pela subjectividade do autor do romance medieval.

A Idade Média abre lugar à ficção em detrimento da verdade histórica e cede o passo aos romances que dão forma literária ao mito quando se corta com o romance antigo. De acordo com Baumgartner, o corte com o romance antigo dá oportunidade às regras do discurso, o que até aí não se verificava. É o nascimento da figura do autor como manipulador da história, aquele que abre uma nova era, a da ficção, e permite o cruzamento entre o real e o maravilhoso, fazendo coexistir a sociedade cortês e a mitologia. Este facto só acontece porque as novas leis do discurso assim o permitem. Para lá da liberdade das regras do discurso, a fama do romance arturiano, ainda segundo Baumgartner, deve-se principalmente à recepção que as aventuras de Artur e dos seus súbditos tinham junto do público: “ Le goût du public pour la fiction arthurienne, et

⁷ Este ponto está ligado a Otfried Muller que, à semelhança de Loomis, via na etimologia dos nomes dos deuses uma ocasião para nos inteirarmos da natureza, pois da observação desta provinha cada divindade.

tout spécialement pour les romans arthuriens en prose, n'a jamais déchu au cours du Moyen Âge" (1995: 90).

1.3 - Mito e folclore

Se os actos dos deuses são semelhantes às operações que a natureza observa, os padrões narrativos do folclore " are but moulds for myths" (1927: 83). Os mitos estão subjacentes ao discurso utilizado nos romances. Ao considerarmos que os fenómenos da natureza como a essência do mito, o romance arturiano faz a ilustração clara desta afirmação. Traduzido nos mitos, o fenómeno natural encontra a sua verbalização no folclore, que é a expressão do medo que os homens têm dos fenómenos naturais : « L'étonnement, l'émerveillement, l'incompréhension de nos ancêtres devant les phénomènes réguliers de la nature auraient été à l'origine de la création des mythes (. . .) » (Belmont, 1986 : 110). Assim, o mito coincide com o nascimento do homem, ser atormentado pelo que não compreende. Na procura do que não conhece, na segunda metade do século XIX, a antropologia define mito como sendo uma parte da religião, incluindo a pagã, e como sendo uma mise en récit da realidade. O século da Revolução Industrial tenta encontrar as respostas para os sentimentos humanos, e o mito não lhe fica imune.

Tudo na obra de 1927, *Celtic Myth*, aponta para a Grécia como o berço do mito. No seu estudo, Loomis não renega a importância da influência da componente helénica, a qual via o mito como sendo uma série de acontecimentos que compunham o sobrenatural; todavia, ele tenta provar a supremacia da mitologia céltica sobre qualquer outra. Jean-Jacques

Vincensini credits the affirmation of the American author in what he says about the confluence of various mythologies, declaring that nature and its (dis)equilibria are at the base of mythology since Homer. Thus, mythology, through the gods, represents these movements of the elements that constitute nature, like the planets (1996: 21); it is as if the myth revived original natural moments.

According to Loomis, the myth⁸ that he considers fundamental, the solar, populated by sun-gods, is a content that is being actualized in various forms of folklore: "the primitive mythological conception of the struggle between the old god and the young, elaborated according to several patterns furnished by folklore" (Loomis, 1927: 110); the myth collects the legend and the folklore, which actualize the legacy of mythology and become visible on its face.

Folklore informs the myths present in the medieval romance, recurring many times to the connections between various elements that are made whether by who transmits, or by who hears⁹: « Quite properly, then, is our conception of Medieval Romance filled with strange pageantry, charged with the mysterious glamour that distinguishes the Matter of Britain from other medieval cycles. This strangeness, this mystery lies not simply in the common magical elements of folklore, -the sudden metamorphoses and vanishings, the enchanted weapons and barges, the giants, the dwarfs, and monsters. It lies also in the tantalizing suggestion

⁸ "Myth - traditional story containing ideas or beliefs about ancient times or about natural events" (Oxford Advanced Learner's Dictionary).

⁹ "Les motifs sont donc des éléments simples qui constituent le stock commun de toutes les littératures traditionnelles et dont l'agencement- à géométrie variable, pourrait-on dire- donne naissance à l'ensemble des récits traditionnels ("narratives") produits et recueillis par le monde" (Anita Guerreau, 1983: 13).

which much occur at times to every sensitive reader that is more than meets the ear » (1927 : 3)¹⁰. Segundo ele, há muito mais no romance medieval do que a história que é contada; há sobretudo motivos tão importantes como, por exemplo, os testes a que os heróis se submetem e que são semelhantes aos que o ser humano passa na vida.

Ao pretender separar o que é particular a um conto, e por isso, ao folclore, do que pertence a um mito, Loomis considera o mito como o meio de expressão que o homem encontrou para demonstrar e exorcizar os seus medos, uma vez que é a natureza a primeira força que atemoriza o homem: « The play of these stupendous forces [of nature] still inspires much of our poetry ; in the old days it inspired something which was both poetry and science – myth. The early gods were the mysterious powers of nature in human form » (1927 : 40). Nesta expressão poética dos factores científicos, notamos a presença de um elemento que fascinou os homens enquanto portador da fertilidade: o sol. Se atendermos à relação entre a luz solar e a efervescência da primavera, entendemos porquê Loomis considera que o mito primeiro que preside à literatura medieval é o mito solar. Esta perspectiva de 1927 sofre uma inflexão em 1949, pois aí ele apresenta-nos uma definição de mito onde, além do fenómeno natural e dos mistérios da natureza, encontramos o social: "In the literature of any pagan people and even in the literature of peoples who have emerged from paganism one is almost certain to encounter evidences of that poetic science which we call myth- attempts to account for the mysteries of nature, the passions of man, and the usages and achievements of society by means of stories" (1949: 45). Em 1949, como em 1927, ele vê o mito como uma poesia científica,

¹⁰ « Still another folktale element – death dependent on a certain grouping of circumstances- has been added. But for us the important point is the emphasis on the flower nature of Blodeuwedd and her clearly marked descent from Blathnat » (1927 : 18)

embora tenha acrescentado à explicação dos mistérios da natureza, as paixões do homem e o elemento social. Mas tudo se resume a ciência poética.

Loomis considera como partes deste mito o rapto de Blathnat e a luta dos dois deuses-sol, Curoi e Cuchulinn, pela sua libertação durante um período que vai desde o primeiro de Novembro até à primavera: "After a while the personages of myth became so real that tales were woven about them, not to explain anything but merely to entertain. (. . .) As for Chrétien, the abduction and deliverance of Guenievre has long been recognized as a myth; the enchanted garden of Mabonagrain is obviously a supernatural domain, and Mabonagrain himself a counterpart of Mabon; the complex of events concerned with the Grail is charged with mythological meanings" (1949: 45,46). Estes fenómenos da natureza, estes fascínios e medos eram transmitidos por poetas profissionais, os bardos, que divulgavam os mitos e lendas da sociedade céltica. Algumas das suas histórias relativas aos feitos heróicos dos lendários guerreiros sobreviveram e constituem o que chamamos agora mitologia céltica¹¹.

Se são o ciclo da natureza e os fenómenos naturais que mais intrigam os homens, as suas festividades vão coincidir com a fertilidade sazonal. Todavia, com o cristianismo, a pressão da Igreja transfere as acções que tinham lugar de acordo com o calendário céltico para datas significativas para os cristãos, como o Natal ou a Páscoa. Loomis atesta isto dizendo “ The placing of the event on January 1, as in *Gawain and the Green*

¹¹ Porque nunca foi invadida por Roma, a Irlanda tende a preservar os seus mitos na sua primitiva cultura, e, apesar da antiga língua céltica não ter sobrevivido como literatura, esses mitos apresentavam e reforçavam o poder sagrado dos druidas, fazendo parte dos rituais religiosos. Convém aqui referir que o ano religioso céltico girava à volta do ciclo das estações, do sol e da lua, fazendo da natureza um verdadeiro campo de forças mágico de fertilidade.

Knight, is probably due to the attraction of the Christian festival. (. . .) have been transferred to Christmas from Mayday and Easter (. . .) appears at Arthur's court at the Feast of Pentecost"¹² (1927: 81). A alteração das datas é apenas um pormenor histórico- social entre as grandes lutas que o cristianismo teve que travar contra o paganismo. A igreja cristã lutou para diminuir a influência do folclore pagão e para o assimilar num novo dogma, mas não conseguiu erradicar do discurso literário os episódios mitológicos célticos, tal como o confirma o corpus que R. Loomis escolheu. O folclore teve um papel importante na manutenção desses episódios, pois resistiu à cristianização servindo-se, e sendo servido, pelas tensões sociais que se geravam na sociedade feudal. Torna-se, todavia, importante salientar que, de acordo com Lauwers, os rituais cristãos retomaram rituais pagãos, relegando os ministros da igreja cristã a um nível de práticas folclóricas (1987: 227, 236-7). O mesmo autor sobrepõe assim cultura folclórica e religião, considerando que o cristianismo é uma mitologia e refere que "dans la culture folklorique, le corps de l'homme - particulièrement dans ses fonctions de fertilité - est en effet associé au reste de la nature" (1987: 242), o que mostra como o cristianismo tem tanta dificuldade em converter totalmente o folclórico, em branquear o mito da fertilidade.

1.3.1- Os primeiros conceitos loomisianos de mito e folclore.

Para o pensamento loomisiano da primeira fase, o mito destaca-se dos lugares comuns criados pelo folclore, mas ambos não se excluem; segundo

¹² É de salientar que, a propósito de Sir Gawain, Loomis afirma em *The Grail*: "This continental romance reflects with extraordinary clearness archaic Welsh traditions which can hardly be detected at all in any other Grail text".

o autor americano, antigos mitos reaparecem nos contos folclóricos, como o Hung-up Naked Man (1927:75,76), pelo que da análise da sua opinião se conclui que o folclore existe porque há uma base mitológica céltica que permite acrescentá-lo, transformá-lo a partir de pormenores decorrentes de uma cultura medieval progressivamente cristianizada e que substitui os deuses solares pela luta entre o velho (o pai, o rei) e o novo (o filho, o cavaleiro). Nesta distinção entre mito e folclore é importante notarmos que Belmont refere que o folclore é conjuntural, varia de sociedade para sociedade ou até dentro de uma mesma sociedade, ao passo que o mito ultrapassa essas fronteiras, é universal porque decorre dos mesmos medos humanos (1986: 160-1). Esta opinião coincide com o que Lauwers afirma ser a heterogeneidade cultural da Idade Média, época de diversidades conjunturais. É precisamente da universalidade do mito e da diversidade cultural, que são as várias actualizações do mito, que Loomis fala ao distinguir entre o conteúdo que é o mito e a forma que é o folclore¹³.

Visto que, segundo Valabrega, citado por Belmont, todas as questões nos levam à origem que é o mito (1986 : 149), o folclore é o que é adicionado para dar relevo a um qualquer ponto de um mito, como é o caso das personagens que se destacam no episódio do rapto mitológico de Blathnat¹⁴, dependendo do olhar ser galês ou irlandês. As diferentes

¹³ Vincensini evoca Bruce Rosenberg para nos explicar que: "Il [Rosenberg] évoque le refus de certains médiévistes d'admettre que les romans arthuriens puissent trouver leur source dans 'les lubies', selon Roger Sherman Loomis, des *plowmen*, *goose-girls*, *blacksmiths*, *midwives* or *yokels of any kind*. Il en vient, c'est le point essentiel, à la méthode réductrice qu'utilise le folkloriste" (1996: 307,308).

¹⁴ « Our suspicions of a mythical background for the Blathnat abduction seem to be confirmed, for while the Welsh analogue stresses the flower nature of Blodeuwedd, both the modern Irish folktale and the fourteenth century French romance suggest that the abductor, who in one case is

perspectivas que originam as várias versões de um mito, no entanto, designam sempre as mesmas situações: "la mythologie sert de repère et de structure pour désigner les situations et les destins dont le drame hante les pensées des hommes, parfois bercées par des histoires populaires qui racontent des choses analogues" (Poirion, 1986: 141). Há este caminhar paralelo entre mito e folclore, cuja essência divina, o mito, usa o folclore para representar os fenómenos naturais. Estamos diante de "un processus qui va toujours du mythe au folklore, c'est-à-dire d'une forme noble et sacrée à une forme triviale où s'aperçoivent encore quelques indices de son origine divine (. . .) » (Belmont, 1986 : 116): é a passagem do divino ao humano, é o evemerismo¹⁵. Belmont afirma que estas transformações são de ordem histórica (1986: 146,147), e estabelece uma ligação entre história e mito, entre o material mítico e a sua transformação, coincidindo, embora de um modo mais abrangente, com o método historicista de Loomis, que centra a sua análise neste percurso que é feito pela mitologia desde o paganismo até ao cristianismo e demonstra como o evemerismo influencia os romances da Távola Redonda (1963: 24).

Ao apresentar o seu estudo histórico do mito céltico, que obedece a esquemas evolutivos que derivam de um intrincamento de contingências, em particular religiosas que foram tentando sobrepôr-se às tradições da mitologia céltica, Loomis refere os mitos célticos como sendo a razão de ser das histórias do romance arturiano: « (. . .) most of the British and Armorican knights that encircle Uther's son [Arthur] were once gods or

supplanted by a grotesque deformation of Christ and in the other is assimilated to the sun, is more than human » (Loomis, 1927 : 23).

¹⁵ Nicole Belmont (1986: 124) explica-nos o que é o evemerismo: " Evhémère, écrivain de la seconde moitié du III^e siècle avant notre ère, pour qui les mythes étaient de l'histoire déguisée ».

deified men. The fundamental stories about their births, their deaths, their combats, their loves, are, once understood, as good mythology as any that exists » (Loomis, 1927 : 5). Não deixa de ser interessante o modo como o autor aplica a expressão « as good mythology as », levando-nos a pensar que há uma paleta variada de mitologias que são tão influentes como as célticas, por isso ele chama-nos a atenção para o facto de o conto bretão representar as mitologias céltica, romana e grega. Será então correcto afirmarmos que os escritores do século XII equacionavam nos seus contos os motivos célticos com os motivos clássicos. No seu reconhecimento da existência de várias origens, Loomis permite que Frappier afirme, a propósito de Chrétien, que essas mitologias vivem na literatura medieval e que, enquanto gregos e romanos estão mortos, a mitologia encontrou na França o lar ideal para se propagar (1976: 27)¹⁶.

Dessa sobrevivência da mitologia na literatura, afirma o celtizante americano: "It is this well-recognized survival of paganism among the Celts which accounts for the fact that we find both in Celtic literature and Arthurian romance an atmosphere of wonder and supernatural paraphernalia such as are characteristic of mythology - revolving castles, sword-like bridges, springs haunted by fays, isles inhabited only by women, enchantresses who take the form of birds, hags changed by a kiss

¹⁶A partir das narrativas orais que circulavam na Bretanha e que constituíam um corpus de contos considerável, a “matéria da Bretanha”, criam-se histórias escritas em língua vulgar. Já não é uma *mise en roman*, como acontecia com os romances antigos, é um salto do oral para o escrito, sem preocupações com a veracidade; é uma alternativa à matéria bíblica e greco-latina. “Animé d’un ardent nationalisme breton, c’est-à-dire, celtique” (Zink, 1992: 138), o núcleo do romance arturiano mostra a sua origem na matéria da Bretanha. Liberto da fidelidade à verdade, a partir do século XII, o romance deixa de estar limitado pela historicidade dos factos: “Chrétien ne prend pas pour sujet l’histoire”(Zink, 1992: 143).

into damsels of peerless beauty, vessels of inexhaustible plenty, vessels moved by no visible agency, banqueters who preserve a youthful appearance in spite of their many years" (1963: 22), e nós reconhecemos essas reminiscências no corpus medieval que lemos. Tais características trazem-nos à memória uma literatura recheada de mistérios e glamour.

É muito tranquilizador ver que nesta evolução há muitos motivos da tradição céltica que são mantidos, que não foram adulterados pelos contadores de histórias nem pela pressão religiosa cristã. O celtizante dá conta de como, por exemplo, o episódio da infância de Mordred se mantém fiel à tradição céltica: "Here we have compacted five features of the Mordred enfances: the incestuous union, the exposure of the child on the sea, the rich clothing, the discovery by a fisherman, and the naming by him (. . .) Other features of the Mordred story echo Irish motifs. (. . .) The legend of Mordred is saturated with Celtic lore" (1927: 341). Estas histórias da infância mostram bem a sua influenciamos episódios por exemplo, da infância de Perceval, por exemplo: "(. . .) the enfances of Perceval manifestly derive from the Finn saga (. . .)" (1963a: 64).

Com poetas da língua de oil a beneficiar da riqueza mitológica tanto clássica como céltica, Chrétien mais não fez que sentir essas influências e integrá-las na narrativa medieval francesa. Ou seja, latinizantes, como Faral, e celtizantes, como Loomis, têm os seus seguidores na procura, ou confirmação, das origens dos motivos presentes na literatura medieval, sabendo, à partida, que o que vão encontrar são diferentes abordagens de um mesmo mito, qualquer que seja a sua origem. Parece-nos que, após o exposto, há uma convergência para o pensamento estruturalista do pensamento mítico comum, embora sem a componente folclórica.

Achamos aqui pertinente confrontar a perspectiva historicista loomisiana, que procura a origem, com a perspectiva a-histórica lévi-

straussiana, que procura a estrutura, pelas duas visões que apresentam no seu estudo do mito. Para Lévi-Strauss, que procura não a história que é o mito, mas sim a estrutura que o mantém, isso pressupõe estar para além do tempo, pressupõe a sobrevivência da história que o mito conta ignorando todas as transformações e traduções. O que importa é a estrutura que é o mítico. Isto é diferente da teoria loomisiana, porque para Loomis são os vários elementos de uma mitologia, a céltica, que se vão transformando diacronicamente, actualizando-se pelo folclore e pela literatura. Por outro lado, para Lévi-Strauss é a perspectiva a-histórica que devemos procurar numa história, as estruturas resistentes, e não apenas o que é historicamente específico, porque “la valeur intrinsèque attribuée au mythe . . . se rapporte simultanément au passé, au présent et au futur.” (1974: 239). Perspectiva diferente do autor americano para quem a origem está no passado e é nele que se deve procurar o mito. Todavia, para ambos, as transformações são feitas sobre o mesmo mito.

1.3.2- As transformações do pensamento loomisiano.

Na segunda fase do pensamento loomisiano, vemos como essa ciência poética que é o mito, é adulterada pelas vias de transmissão interna. O estudioso chama-nos à atenção para a necessidade de vermos para além da superfície, pois a matéria da Bretanha exige uma análise que procura a máquina que suporta as várias versões de um mesmo motivo. Em 1949, encontramos um Loomis muito questionador da transmissão dos motivos, mas em 1963, ele centra toda a sua atenção no percurso do graal.

Para chegarmos aos mitos que compõem a literatura medieval, Loomis propõe que isolemos os elementos de um romance, que determinemos e comparemos as várias versões antes de decidirmos sobre a

evidência céltica dos nomes, lugares ou motivos (1949: 56,57,58). Todavia, nestas suas asserções, há também que comparar as suas próprias versões sobre os elementos por ele estudados. Depois de em 1949 ter deixado claro que Gauvain não é aparentado ao deus-sol Curoi, em 1963 afirma a sua certeza sobre os traços solares de Gauvain, o que revela que o celtizante não apresenta sempre um pensamento constante sobre os mesmos elementos. Porém há a mitologia, tão só e apenas a mitologia. Ele consegue mostrar que o mito, o mitológico, e não o mítico que é a estrutura, se vai associando às culturas galesa, irlandesa e francesa, e vai adquirindo diferentes envoltórios, dependendo de quem o transmite. É seguindo o percurso que um mito faz ao longo dos tempos e as suas transformações, é mostrando como os textos medievais conservaram os mitos, que Loomis associa o mito à história, à sua transformação pela mão dos diferentes meios culturais.

1.4 - Loomis e os não- celtizantes.

Um dos defensores de uma posição anti-celtizante é Edmond Faral, um latinizante que não vê quaisquer raízes célticas no romance arturiano. Podemos seguir a defesa da sua posição nos três tomos da *Légende Arthurienne*. Por outro lado, Michel Zink, à semelhança de Loomis, e mesmo fazendo-lhe referência, reconhece a suprema influência das origens célticas (entre outras) no romance francês, fazendo-nos esquecer aquilo que consideramos ser um devaneio do latinizante Edmond Faral, ao afirmar: “ Malgré le scepticisme excessif d’Edmond Faral, et comme d’autres critiques l’ont à l’inverse soutenu (Roger Sherman Loomis, Jean Marx), il

n'est pas douteux que Geoffroy de Monmouth¹⁷ a effectivement emprunté à des sources celtiques et que les romanciers français ont ensuite, directement ou indirectement, fait de même, sans qu'il soit, bien entendu, le moins du monde légitime de réduire leur oeuvre à ces sources" (1992: 149). Importa aqui salientar desta afirmação que, contrariamente ao que o medievalista americano tenta tantas vezes fazer, a origem céltica é apenas uma influência entre outras na literatura medieval.

Mantendo o mundo céltico fora do seu horizonte, para Edmond Faral são os latinos que estão na origem do material que os autores medievais retratam nos seus romances. Frappier traduz o pensamento do latinizante afirmando que Geoffroy não passaria de um imitador dos latinos, criando uma obra sem traços célticos, cujo discurso demonstra um trabalho feito com elementos que pertencem à cultura daqueles. Se atendermos à opinião de Blumefeld-Kosinski de que tanto Chrétien como Marie conheciam os romances clássicos antigos (1997: 17), talvez se atenua a polémica, uma vez que a influência que Loomis recusa e que Faral apregoa possa estar na literatura medieval, quanto mais não seja, porque os autores conheciam os clássicos. O estudioso celtizante não nega que os elementos da mitologia latina, presentes na *Iliada* ou na *Odisseia*, coabitem com os da mitologia céltica :“In the oldest literature of Wales there is a mingling of the divine with the human and real which remind one of the *Iliad* and the *Odyssey*” (1963a: 19). De acordo com a teoria antropológica de Andrew Lang¹⁸, a

¹⁷ Loomis, quanto às histórias de Artur contadas por Geoffrey, afirma mesmo que “three of the most important elements in Arthur's career Geoffrey derived from the oral tradition of the conteurs (. . .)” (1963a: 37).

¹⁸ A Lang (1844-1912) utilizou o método comparativo etnográfico nos estudos dos mitos gregos antigos para explicar como os mitos dos aborígenes, por exemplo, servem para explicar a mentalidade dos gregos antigos.

mistura de deuses e heróis de que Loomis fala, segue a tentativa de racionalização dos mitos e da primitividade que eles demonstram, pois estes estão impregnados de selvajaria. Na época de Lang, é comum a teoria de que o mito é a explicação do ritual, é a sua racionalização, ao passo que o ritual é a acção que precede ao mito.

Este lado menos civilizado dos mitos que Lang refere vai sendo conservado pela religião popular, pelo que "L'élément absurde des mythes est donc une *survivance*" (Belmont, 1986:127). O conceito de sobrevivência leva o mito para lá de qualquer transformação, fazendo-o reviver em traços de crenças antigas que são preservadas. É essa faculdade dos mitos que mais impede o trabalho da cristianização, pois o que quer que se faça para eliminar conteúdos mitológicos, há sempre algo que não se apaga. Lauwers (1987) esclarece-nos que o clero luta contra essas remeniscências das devoções aos deuses, aos elementos naturais, mas, ao mesmo tempo, absorve esses rituais pagãos pondo-os ao serviço do cristianismo. Deste modo, o mito vai sobrevivendo. Contrário a esta teoria da sobrevivência, Schmitt não lhe dá nenhum crédito e apelida-a de caduca, pois ou tudo é vivido no momento ou não é (1976: 946), não há lugar a reminiscências.

Nesta diversidade de pontos de vista, Michel Zink faz a súmula ao apresentar uma posição que as agrega, pois admite a presença das matérias de Roma e da Grécia na literatura do século XII, facto que o medievalista americano por vezes aceita, uma vez que a literatura medieval reflecte as várias mitologias: "Not all the marvels of Britain are derived from the Celts" (1963a: 9). Frappier corrobora esta afirmação e atribui aos monges e ao seu conhecimento das culturas grega e latina a responsabilidade pela presença dos elementos cristãos no tratamento da mitologia céltica na Irlanda, causando o intrincamento das características de cada uma das

culturas. Obviamente que este conhecimento dos mitos gregos e latinos anula a nossa estranheza ao depararmo-nos com muitas lendas célticas que lembram fábulas clássicas. Em *Celtic Myth*, Loomis transcrevendo uma opinião de Nutt, dá-nos conta da importância do substrato mítico grego na origem da mitologia céltica: “Irish mythic legend shows in both cases the closest affinity with what is apparently the most archaic, the most primitive stratum of Greek myth” (1927: 285). Jessie Weston parece concordar com Loomis ao admitir pontos de contacto entre a mitologia céltica e a helénica, existindo nesta última um deus grego cujo poder de produzir chuva providenciava a fertilidade da terra, tão à semelhança dos deuses célticos que, depois de asseguradas algumas condições, também o faziam (1920: 57,58). Imediatamente reconhecemos material mítico. No prefácio de *Le Rameau d’ Or*, de James Frazer, mentor de muitas das opiniões de Jessie Weston, a mesma ideia aparece: “En Grèce aussi, des personnages mythiques et divins incarnent l’esprit de la végétation” (1935: XIX).

Concluimos que a perspectiva loomisiana é eminentemente céltica, embora reconheçamos que o seu autor não descuidava as influências de outras mitologias.

1.5 - Algumas considerações sobre a cultura céltica.

O nosso conhecimento dos primitivos poetas célticos pagãos chegou-nos não através dos próprios, mas através das observações registadas pelos gregos e romanos seus contemporâneos, a partir do século I a. C.

1.5.1 - Os testemunhos da mitologia.

O mais antigo testemunho da mitologia irlandesa é um manuscrito chamado *Book of the Dun Cow*, do século XII, que contém versões das sagas de Cuchulinn. Há quatro ciclos principais que fazem parte dos ciclos mitológicos da Irlanda: o primeiro ciclo compreende o povo da deusa Danann, e a sua grande divindade, Dagda (filho de Danann), o qual possuía um caldeirão mágico que tinha o poder de ressuscitar os mortos; o segundo ciclo, ciclo de Ulster, retrata Cuchulinn, cujas características são semelhantes ao galês Pryderi; o terceiro ciclo fala das histórias dos reis lendários, que lutavam frequentemente entre si; e o quarto ciclo conta os duelos entre os heróis celtas (Bellingham, 1999).

Mas é através do Mabinogion¹⁹ (Mabon é o deus céltico da juventude) e dos seus *White Book of Rhydderch* (de cerca 1300-1325) e *Red Book of Hergest* (de cerca de 1375-1425) que melhor se conhece a mitologia galesa. Estas obras, posteriores aos romances de Chrétien, são relatos míticos da concepção, do nascimento e da iniciação do herói céltico, como Pryderi.

Vulgares na mitologia céltica são as visitas ao Outro Mundo. Aliás, essas visitas ao Outro Mundo estão ligadas à terra da juventude onde o tempo passa mais devagar, onde todos são eternamente jovens, e de onde, depois de entrar, só alguns conseguem sair. Além das visitas ao Outro Mundo, fazem parte da mitologia céltica o jogo da decapitação e o merecimento de um lugar, por exemplo.

¹⁹ O Mabinogion, doze contos galeses em prosa, foi editado em 1849 por Lady Charlotte Guest. Loomis explica em que consiste: "[It] consists of four different strata in the development of Arthurian fiction: 1, the Four Branches, made up largely of mythical material, Welsh and Irish, as yet unattached to Arthur; 2, Kulwch (. . .); 3, the Dream of Rhonabwy (. . .); 4, three romances which, though incorporating much material of ultimate Welsh and Irish origin, have their immediate sources in French or Anglo-Norman compositions of the twelfth century" (1963 a: 31).

1.5.2 - O pagão no discurso arturiano.

O mundo mitológico pagão manteve-se uma parte tão integrante das sociedades célticas que, quando chegou o Cristianismo, os mitos, narrativas orais, não puderam ser destruídos. Foram, isso sim, muitas vezes cristianizados ou adoptaram remates cristãos. Por isso, é tão importante entender que o tempo do discurso do romance arturiano, é um tempo já cristianizado cujas acções decorrem tantas vezes na Páscoa (cf. 1.2.): "La Pentecôte n'est pas seulement la fête d'un jour. Dans le langage liturgique, c'est un temps. Dans l'univers arthurien, c'est le temps des grands réunions annuelles de l'ensemble des vassaux autour du roi, avec des fêtes, des mariages, des tournois, des attentes (on attend en particulier qu'une aventure se produise) " (Dubost, 1998: 41). Esta passagem no romance arturiano das acções do calendário céltico para o calendário cristão não fez, de qualquer modo, perder as grandes referências célticas das provas a que os heróis são sujeitos a fim de restaurarem a fertilidade da terra, a bonança do povo, ou a prosperidade do reino. Loomis ilustra muito bem este ponto na sua obra de 1927, utilizando para isso os motivos presentes no romance arturiano.

1.5.3 - Artur: o nome do romance.

Há, no romance arturiano, o homem que lhe dá o nome, Artur. Loomis coloca uma questão fundamental: "Was king Arthur a man or a myth?" (1963a: 16). Esta questão revela-se fundamental se considerarmos que, de acordo com o autor celtizante, as divindades célticas são os protótipos dos cavaleiros do rei, são os deuses do sol e da tempestade que

povoam os contos de origem galesa e irlandesa, como Mabon, Manawidan ou Lug (Loomis, 1963a: 19), e que sobressaem nas personagens dos romances. Ao analisarmos a obra de Loomis, notamos que ele atribui três facetas a Artur: o histórico, o folclórico e o literário²⁰.

- O Artur histórico não foi rei. Inicialmente, este homem em parte romano, era um chefe combatente que lutou contra as tropas anglo-saxónicas na defesa da sua Bretanha após a saída dos romanos, no início do século V. Esta faceta vai ser ultrapassada pela própria história; para lá do que o chefe fez, as suas aventuras tornaram-se a-históricas, como refere Elspeth Kennedy: “ (. . .) the presentation of Arthur in the most famous and influential twelfth-century romances, those of Chrétien, might appear to be ahistorical” (1994: 219). O registo da sua morte torna mais factual a sua existência, assim como quando é mortalmente ferido em batalha: “By the victory of Mount Badon [year 500], it seems, Arthur became the Messiah of the Britons (. . .)” (Loomis, 1963a: 18). Esta realidade é levada pelos bretões que emigraram para a Armorica para fugir às invasões e traduzem consigo a esperança vã do retorno messiânico de Artur, o que serviu para alimentar muitos contos. Loomis afirma que os *Annals of Wales* (950 aC.) referem a batalha entre Artur e Mordred (1963a: 18). Um dos contos mais antigos do rei Artur e da corte da Távola Redonda datam do final do século X e foi escrito em galês: *Kulhwch and Olwen*, onde Kulwch conta com a ajuda de Artur e dos seus cavaleiros para fazer sua mulher Olwen, a filha do gigante Ysbaddaden. Os contos galeses do século XII, como os de Chrétien, que retratam o rei Artur e a sua corte estão impregnados de amor

²⁰ Philippe Walter fala de mitologia adaptada, herdada, da mitologia céltica: “Dès lors, les romans arthuriens ne sont plus l’expression littéraire d’une mythologie celtique primitive mais plutôt les formes adaptées d’une mythologie héritée” (2002: 39), ou seja, a essência está lá como o demonstra Loomis com a sua tese.

cortês. Nestes contos²¹, os rudes guerreiros célticos tornam-se cavaleiros corteses, e as suas perseguições e atitudes substituíram as buscas que eram sugeridas pelos druídas. No século X, a tradição popular torna-o um rei, fazendo jus às suas batalhas; nasce assim

- o Artur folclórico que se revê nas histórias que se vão contando, oralmente, criando à sua volta uma lenda, um mundo recheado de aventuras, lideradas por ele. Diz Loomis: “The earliest surviving story in which the heroic Arthur is surrounded by figures drawn from this primitive world and by others assembled from folklore and history is included in the *Mabinogion* under the title of *Kulhwch and Olwen*” (1963a: 24). No entanto, quando este Artur folclórico passa para o texto, embora continue a ser figura central, dele resta apenas a aura que o povo lhe destinou, não sendo uma parte interventiva nos romances. É, aliás, graças a Chrétien que as histórias que se contavam de Artur se descontextualizam historicamente, fazendo-nos aparecer, mais do que uma personagem, um conceito moral: “C’est Chrétien lui-même qui, le premier, aurait mis Artus en cage” (Wolfzeittel, 1994: 581). Quando o *roman* se generaliza, surge

- o Artur literário. Esta personagem passa para a escrita quando Geoffroy de Monmouth na sua *Historia Regum Britannie* exalta os feitos de Artur e associa episódios das lendas, do folclore. A partir daí, Artur surge na literatura medieval como um rei que assegura a união da sua corte sem participar nas aventuras levadas a cabo pelos seus cavaleiros. Assim, no desenvolvimento da ficção arturiana, deparamo-nos com essa personagem

²¹ Donald Maddox duvida claramente das crónicas históricas de Wace e Geoffroy relativamente ao rei Artur, afirmando: “In these pseudo-historical chronicles [Geoffroy and Wace] Arthur is portrayed as an ideal monarch (. . .). Arthur is a dynamic, quasi-epic conqueror with a crusade-like sense of mission. (. . .) Chrétien’s renewal of the myth of Arthur appears to have modified it profoundly, leaving neither king nor court unchanged” (1991:2).

várias vezes. Depreendemos que à volta de Artur giram aqueles cujos antepassados célticos eram os deuses-sol, levando a cabo as acções que confirmam a presença da mitologia céltica. De acordo com este medievalista, a literatura chamou os fios que constituem o mito céltico da natureza e teceu histórias estupendas.

O Artur literário vai servir os propósitos de um poder real que se pretende centralizador. Os Plantageneta vão aproveitar bem os conceitos criados à volta da Távola Redonda para, conscientemente, propagandear os intentos reais. Berthelot (1996: --) afirma que “ Henri Plantagenêt est conscient du rôle de propagande que peut jouer la littérature »²².

Face ao exposto, a questão fundamental de Loomis sobre a existência real ou não de Artur mantém-se; a sua importância para o romance arturiano, essa parece-nos ser inquestionável.

²² Os Plantageneta parecem ter aproveitado bem as duas últimas sílabas do seu nome: genêt (giesta). Walter faz o estudo etimológico da palavra, concluindo que os Plantageneta estavam também aparentados com o deus-sol: “Or, en langue celtique (et plus particulièrement gauloise), le genêt se dit balanós. Par conséquent, les Plantagenêts sont, symboliquement, les fils du genêt ou fils de *balanos*. Il se trouve, en outre, que ce nom nom celtique du genêt entre en consonance avec Bélénos, adjectif signifiant le ‘brillant’ en gaulois et surnom de l’Appolon celtique (. . .). Ainsi, les Plantagenêts deviennent fils du brillant Bélénos” (2002: 40).

2º Parte: antes da Segunda Grande Guerra

2.0- 1927: *Celtic Myth and Arthurian Romance*.

A obra que caracteriza esta fase é *Celtic Myth and the Arthurian Romance*. Aí, Loomis expõe a sua tese continental da transmissão externa dos motivos, temas e personagens do romance arturiano. A influência das mitologias helénica e céltica (com primazia para esta última, mas não esquecendo a influência da primeira) no romance arturiano é provado através dos mitos solares e da vegetação; o autor faz a correlação entre os mitos solares e a mitologia clássica, e procura as origens dos temas, motivos e personagens do romance arturiano nesse mesmo imenso universo mitológico. O estudioso americano parte do relevo da catedral de Modena

(norte de Itália) datado de 1099, que representa o rapto de Guenièvre. A sua tese é que este relevo remonta ao mito irlandês do rapto da deusa da vegetação, Blathnat, pelo deus-sol velho e a sua libertação pelo deus-sol novo. A deusa da vegetação e os deuses-sol são protótipos das personagens romanescas esculpidas na pedra e Loomis serve-se dela para mostrar como se constrói a ponte entre a mitologia irlandesa/galesa e o romance arturiano.

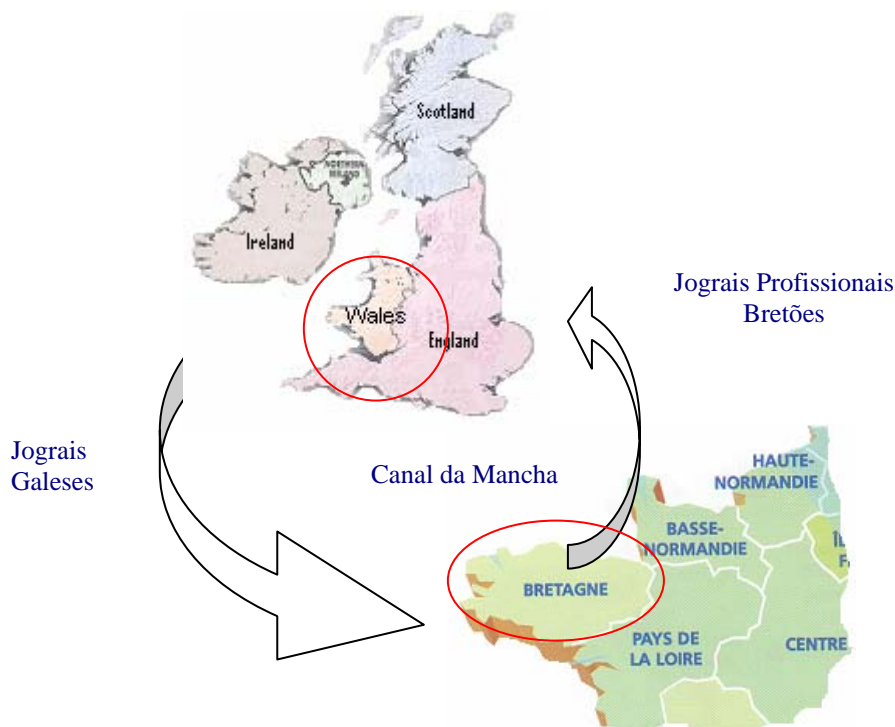
Com a obra dividida em cinco livros, Loomis traça a geneologia etimológica das personagens e dos motivos (beheading game, bleeding lance, waste land, siège périlleux) seguindo um método historicista. Ao longo de *Celtic Myth*, é analisada a função do mito solar na composição do romance, procura-se a origem do graal, analisam-se as suas funções e conhecemos o papel das mulheres na busca desse objecto. Loomis procura no corpus medieval que escolheu para representar o romance arturiano, as actualizações dos mitos que são o primeiro ponto de partida dos contos.

2.1 - A transmissão e transformação da tradição mitológica e folclórica.

O celtizante acredita que os jograis galeses levaram os contos célticos até França, os quais se foram transformando, atravessaram de novo o Canal da Mancha e, regressados ao país de origem, foram contados de novo já com outras matizes. Segundo ele, estes jograis que divulgam a Matéria da Bretanha eram uma classe profissional de *entertainers* e a eles se deve a possibilidade de podermos analisar os nomes que nos aparecem nos materiais arturianos. Loomis, citando Hyde (*Literary History of Ireland*) faz provas desse profissionalismo, referindo que há registos de escolas bárdicas (na Irlanda e no País de Gales) onde se aprendiam as

convenções da narrativa (1927: 31). Ora, se há convenções, há ética profissional, pelo que os contadores supostamente seguiam as narrativas mitológicas originais. Assim, de acordo com a perspectiva loomisiana, os bardos tornam-se os geógrafos por excelência do romance arturiano e a eles se deve a partida da mitologia céltica que sai da Irlanda e que chega ao País de Gales. Aí, os galeses absorvem-na e, num processo inevitável, contribuem para a sua riqueza. Daqui, desloca-se para a Bretanha, onde os franceses recebem a tradição céltica já pela boca dos jograis bretões. Quando regressa às Ilhas Britânicas, a mitologia céltica é propagada com as várias componentes das tradições que foi absorvendo.

Tese Continental da Transmissão



A questão do profissionalismo dos bardos, ou a ausência dele, está longe de ser consensual. Os textos, nomeadamente os romances, são transmitidos oralmente, pelo que quem os contava, também recriava. Note-

se que o próprio Chrétien assinala no prólogo de *Erec et Enide* que os bardos corrompiam e fragmentavam as histórias originais para ganhar a vida.

**“D’Erec, le fil Lac, est li contes,
Que devant rois et devant contes
Depecier et corrompre suelent
Cil qui de conter vivre vuelent.”**

(versos 19 – 22)

(“Ce conte est celui d’Erec, le fils de Lac: / devant rois et devant comtes,/ il est souvent corrompu et réduit à l’état de fragments/ par ceux qui content pour gagner leur vie”)

No *Le Roman de Yder* é difundida a mesma opinião nos versos 4220 a 4234, quando a donzela refere que quem acrescenta dados a uma história não deve ser levado a sério.

Porém, Loomis regista um ponto de vista mais favorável sobre os contadores , pois ele encara de um modo positivo o facto de eles recitarem, adaptarem e comporem muito do material que difundiam (1927 : 30). É a estes contadores que o medievalista atribui as variações das narrativas. Ele afirma: "Probably the man who first transformed Welsh gods into ancestors of the Grail hero believed, like Wace, that the fables about Arthur and the Matter of Britain in general were not all false and not all true; but that the embellishments of the story-tellers had overlaid a real basis in fact. He probably found an account in which the Welsh gods had been euhemerized, some of them into kings, some into Keepers of the Holy Vessel" (1927: 150), fazendo de todas as probabilidades que enumera, hipóteses que considera fiáveis. Não deixa de ser interessante a diferença de opinião entre o romancista da época e o estudioso do século XX ; vemos como Chrétien,

o clérigo, valorizava o poder de quem detinha a escrita, como sobrepunha o individualismo do acto de escrever à comunicação oral. Com o advento das teorias sociais, Loomis só poderia considerar todas as facetas do jogral, uma vez que o homem passa a estar no centro das atenções: é o estudo da evolução, é a descoberta do inconsciente, é a procura das razões que levam o homem a ser um ser social.

De qualquer modo, e longe da diversificação de opiniões sobre os divulgadores dos contos, a popularidade destes é notória e é aos bretões que devemos o aparecimento de Artur e dos seus cavaleiros em galês; a eles se deve, por exemplo, *Peredur*, o qual parece servir de modelo a muitos outros.

Loomis reafirma continuamente a sua tese dando a conhecer a influência do continente nos contos galeses que servem de apoio aos seus paralelos entre a mitologia céltica e as obras de Chrétien.: “Another matter of highest importance in tracing the development of the Arthurian legend and nomenclature is the fact that the Breton adaptations of Welsh myth had won such high prestige by the year 1100 that they returned to Wales new and authentic stories of Arthur. Most scholars are aware of the obvious influence of Continental Arthurian traditions upon some of the Welsh triads and practically all admit that the Welsh stories of *Peredur*, *Owain* (The Lady of the Fountain), and *Geraint*, found in the late thirteenth century MSS., are adaptations of Continental romances” (1927: 28,29). Loomis argumenta que os mitos galeses foram de tal modo adaptados que até os próprios nomes usados nos romances são franceses (1927: 28), nomeadamente num poema de 1150-75, originário de uma localidade junto da fronteira galesa. O autor exemplifica com o contador *Bleheris* que, sendo galês, ele próprio espelhava nos seus romances, não a tradição galesa, mas a bretã (1927: 29). Apesar de, à partida, procurar na Irlanda a base mitológica do romance

arturiano, Loomis dá-nos a conhecer uma pista que seguirá em definitivo em 1949: a importância do País de Gales na oferta de elementos mitológicos (1927: 26).

Oposta à tese continental da transmissão que este estudioso defende, temos a tese insular, que encontra entre os seus defensores Gaston Paris e Joseph Loth. Esta tese evita a evocação armoricana afirmando que a vizinhança com os gauleses é suficiente para explicar a penetração da matéria da Bretanha no reino anglo-saxónico. Frappier refere que Joseph Loth achava que essa transmissão é feita pelo contacto directo entre os elementos célticos, franceses e saxões no País de Gales e no interior do solo britânico (1958:81). Todavia, Loomis mostra a fragilidade desta tese não provada e refere que há falta de testemunhos que evoquem esta transmissão directa dos galeses para os anglo-normandos (1963a: 33). Não exclui que se houvesse testemunhos dessa via da transmissão, seria uma tese a levar em consideração. Como as provas indicam uma tese continental, é essa via que Loomis, na sua perspectiva historicista, segue.

2.2 - O mito solar: o primeiro.

No auge da antropologia que Andrew Lang, citado por Nicole Belmont, define como “la science qui étudie l’homme dans l’ensemble de ses oeuvres et de ses idées et le suit dans son évolution à travers le processus de son développement” (1986: 121), está justificada a viagem de Loomis a bordo do método historicista na procura das origens da literatura medieval. Belmont enquadra bem a metodologia de Loomis quando atribui aos fundadores da Académie Celtique, da qual Loomis não era membro, a característica de procurarem as origens utilizando a história (1986: 144). Também para o medievalista, só o método histórico lhe dá confiança e lhe

confere os instrumentos de que ele necessita para traçar os paralelos entre os elementos que constituem a mitologia céltica e as personagens que povoam o romance arturiano: “of the historical approach and the historical method I have no doubt” (1963a: 12). Nesta procura das origens, o historicismo de Loomis não o leva a datas precisas no calendário, é o historicismo que Belmont define como o encontrar da origem em vez da sua datação: “il ne s’agit pas de dater l’apparition d’un phénomène; il faut en retrouver l’origine” (1986: 148).

É na descoberta da origem que ele consegue encontrar o homem e a sua angústia face ao que o rodeava, pois o homem selvagem não possuía explicações científicas, o que cria a condição para o nascimento do mito. De acordo com o autor, as nossas condições de vida quotidianas, os nossos conhecimentos científicos sobre os fenómenos naturais, impedem-nos de entender mitos tão primitivos como os que estão relacionados com a lua, as estrelas ou o tempo. A tendência do homem contemporâneo é chamar a estes mitos “highly poetical talk about the weather” (1927:39). A interpretação que o homem faz dos fenómenos naturais traduz os medos e fascínios pelas coisas para as quais não possuía explicações científicas, uma vez que, como refere P. Walter, “La mythologie a d’abord consisté à proposer des explications aux énigmes de la nature: le rythme des saisons, les orages, la sécheresse, mais aussi la naissance et la mort” (2002: 35). É neste simbolismo do sol e da tempestade, do nascimento e da morte, que vagueia a deusa da vegetação, o deus-sol, a fertilidade. Daqui se depreende o protagonismo do mito solar e o fascínio que, numa primeira fase, os símbolos que o rodeiam, como o cavalo, o cisne ou a roda e os deuses da tempestade e do sol provocam no estudioso americano,

Mas a interpretação loomisiana dos mitos solares não é tão inovadora assim. No século XIX, o antropólogo Max Muller (1823-1900) falou da

interpretação solar dos mitos e do drama solar, o qual consiste no levantar e no pôr do sol visto como um combate entre a luz e a obscuridade. Este esquema heróico do drama solar, que pode ser interpretado como o esquema da morte e da ressurreição, traduz a concepção de mito que Loomis demonstrou nas suas obras e traz para o mesmo círculo James Frazer e Saintyves, os quais são claramente partidários desta mitologia cósmica que atribui à natureza a morte e a ressurreição. Esta posição encontra eco na mitologia céltica com o herói que, como o sol, luta com as trevas, ou com o jovem, representante da primavera, que vem suplantar o velho, o inverno; sempre a luta do velho com o novo deus a fim de restaurar o ciclo sazonal natural e fértil. Frazer, aliás, interpreta o mito de um modo simbólico, pois a morte e a ressurreição do deus da vegetação testemunhavam os ciclos naturais da morte e do renascimento da natureza. Loomis reconhece o papel dos ritualistas de Cambridge ao atribuir-lhes a virtude de terem dado uma roupagem mais moderna aos mitos solares e ao ressuscitarem o sol como representante das forças da natureza; em suma, ao trazerem de novo o sol para o céu literário da época (1927: 39).

Para Loomis não restam dúvidas: apesar das várias interpretações que a evolução histórica faz dos mitos, o solar está sempre subjacente ao discurso literário: “The solar nature of Gawain has often been pointed out. Again and again in the romances it is said that his strength increases until noon and then decreases. And in Crestien de Troyes’s *Ivain* it is explicitly said Gawain is the sun” (1927:63). Não esqueçamos também que na *Primeira Continuação*, na sua luta com Guiromelant, Gauvain vê a sua força aumentar à medida que o meio-dia se aproxima. Este percurso que nos leva a descobrir a ancestralidade de Gauvain junto dos deuses-sol ganha adeptos até hoje, e Dubost, por exemplo, aproveita-o para falar da natureza solar de Gauvain por oposição a Perceval: “La distribuiton des

aventures entre le jour et la nuit permet de dégager une opposition fondamentale entre les aventures de Perceval et celles de Gauvain. Héros solaire par ses antécédents mythiques, Gauvain ne connaît pas d'aventures nocturnes" (1998: 38).

Em suma, o estudo do homem leva-nos longe no passado, fazendo-nos encontrar os seus medos primeiros e os mitos que os traduzem. Não podemos esquecer que o homem faz parte da natureza, e que ela encerra a fertilidade. A adoração ao sol estende-se bem para além da Grécia e de Roma, e chega à América, aos egípcios, aos aztecas, aos japoneses (1927: 40).

2.3 - A origem. O rapto de Blathnat, a deusa irlandesa da vegetação.

Blathnat era uma deusa da vegetação irlandesa. Quando é raptada pelo deus-sol velho, a luta entre os dois deuses-sol, o novo (Cuchulinn) e o velho (Curoi), tem como resultado a sua libertação e a consequente restauração da fertilidade. Este mito solar irlandês protagonizado pela deusa da vegetação é o que Loomis utiliza para demonstrar toda a sua tese, começando por colocar a seguinte questão: "But is that Celtic tradition mythical?" (1927: 17). Somos levados a considerar que, pelo menos, não é totalmente céltica. O autor aponta-nos como referências de Blathnat, as deusas da mitologia helénica Demeter e Perséfone. De qualquer modo, há três elementos que estão presentes no mito e que passam para o romance medieval, que garantem o mítico da tradição céltica neste episódio irlandês: a mulher, o rapto e o cativo da mulher no outro mundo. Estes elementos da mitologia céltica, como veremos, são comuns no romance arturiano, e esta alternância da mulher entre dois rivais é recorrente, representando o primeiro episódio mitológico.

Blathnat, o protótipo de tantos elementos femininos, incluindo a portadora do Graal (1927: 170), quer dizer "Pequena Flor" e o seu rapto traz à luz do dia os mitos solares e motivos como o assento e o jogo da decapitação. É a partir da popularidade deste episódio que várias versões irlandesas mantêm a essência deste mito. Quando no século XI, em 1099, é esculpido o portal de Modena, prova-se que esta lenda é já conhecida na Europa medieval e, segundo Loomis, esse portal faz do rapto de Guenièvre a deusa da vegetação revisitada no romance arturiano (1927: 6-7).

O velho deus-sol raptor, Curoi, que é o protótipo de todas as personagens masculinas no romance arturiano, desde o anfitrião até ao guardador de animais selvagens (1927: 110), assume neste episódio o papel de inibidor da fertilidade da terra e é o motor para o aparecimento do jogo da decapitação, entre outros motivos.

Apesar de Curoi (o raptor) e Cuchulinn (o libertador) serem as duas faces do mesmo deus, o estudioso faz-nos entender a passagem do poder de um para o outro, como a passagem sazonal do inverno para a primavera, que representa a fertilidade, à semelhança do deus helénico, Zeus: “ When we observe that in the seasonal myth of the abduction of Blathnat, which we have already studied, the boy Cuchulinn takes over the weapon, the flower bride, and presumably the caldron and cows of the slain Curoi, may we not tentatively conjecture that Cuchulinn is a diminutive Curoi, the little Curoi, the sun-god, who like Zeus kills the old sun and lightning god and takes over the symbols of his powers?” (1927:57). Esta situação da subida ao poder de um deus-sol novo a substituir um deus-sol velho, esta rivalidade entre deuses, põe-nos em contacto com o jogo da decapitação. Em *Erec*, por exemplo, Chrétien retoma a questão da derrota de um deus-sol, no episódio da joie de la cour: Erec, após a derrota do cavaleiro do pomar, é coroado rei.

De qualquer modo, se atendermos à resposta de Loomis à questão que transcrevemos na página anterior, vemos como o episódio do rapto e o motivo da decapitação, que ilustram o mito solar, impulsionam um episódio que está presente na literatura medieval, e que, embora cristianizado, sobreviveu nos pergaminhos medievais, como em *Sir Gawain*, *Le Livre de Caradoc*, *Diu Krone* ou *Perlesvaus*: “ Then Cuchulinn stretched out his neck across the block. ‘Strech out your neck, wretch’, said the bachlach. . . . Then Cuchulinn stretched out his neck so that a grown man’s foot would have fitted between each two of his ribs, and he stretched his neck until it reached the block on the other side. The bachlach raised his ax so that it reached the roof-tree of the house. The creaking of the old hide that was about the fellow and the crashing of the ax – both his arms being raised aloft with all his might – were as the loud noise of a wood tempest-tossed in a night of storm” (1927:58,59).

O motivo da decapitação apresenta-nos uma personagem, o irlandês Bachlach²³, que é o antepassado céltico de Bercilak, o Green Knight de *Sir Gawain*, e, conseqüentemente, representa o velho deus-sol cujo rosto é como o fogo; logo, o seu combate com Gawain é a luta do velho com o novo (1927: 69). Loomis apresenta uma das opiniões da crítica que refere que o objectivo deste romance baseia-se na cor: a luta entre o verde (a natureza e os instintos do homem) e o dourado (o conforto e os códigos da civilização) (1963 a: 163). É uma perspectiva diferente da que ele defende, mas que se aproxima na aceitação da luta da natureza.

²³ Loomis define-o assim " In the first place, let us note that the word *bachlach* , which is applied to the disguised Curoi, has not only the general meaning of churl but also the special sense of a staff-man (cf. Latin *baculum*) or herdsman. And surely he is gigantic enough" (1927: 118).

Estas considerações têm como ponto de partida um rapto mitológico de Blathnat. Loomis traz-nos o relevo de Modena para provar que o rapto de Guenièvre tem aí a sua origem.

2.3.1 - O relevo de Modena. O rapto de Guenièvre no romance arturiano.

O romance arturiano, em particular o corpus medieval que Loomis analisa, não vive das acções de Artur, "The embodiment of vital forces of nature" (1927: 194), mas das dos seus súbditos, apesar de ele próprio ser considerado uma força da natureza, da fertilidade da terra. No entanto, no relevo de 1099, considerado como a matriz das narrativas da Idade Média, Artur é uma personagem activa, à semelhança do que se passa em *Historia regum Britanniae*, de Geoffroy, e em *Brutus*, de Wace, sendo este a mise en roman daquele. Se no portal de Modena, Artur é um interveniente da história, em Chrétien ele é apenas um espectador das aventuras dos seus cavaleiros. O medievalista celtizante descreve que se pode observar no relevo a rainha Guenièvre e o seu raptor, Mardoc, juntamente com Artur e cavaleiros como Gauvain, Keu e Caradoc. Todos eles se encontram num espaço onde há um castelo rodeado de água. Aí, a defender uma das entradas, está Burmaltus (1927: 6,7). Ele associa este portal ao rapto da deusa da fertilidade e ao combate travado entre os deuses-sol. De uma só vez mostra a origem céltica de Artur, Guenièvre e as personagens do romance arturiano; põe a descoberto a deusa da vegetação como o protótipo de muitas mulheres da literatura medieval, nomeadamente Guenièvre; e

revela como o deus-sol velho desafia o deus-sol novo propondo o jogo da decapitação, no qual o velho acaba por perecer. Antes de Loomis, e referido pelo próprio, já em 1883, Gaston Paris tinha relacionado o rapto de Guenièvre com o rapto da deusa irlandesa dos frutos e das flores; assim, antes dele, outros fizeram a ponte entre o rapto de Guenièvre e o seu protótipo.

Esta sua perspectiva celtizante do mito solar não é consensual. O autor critica outros celtizantes, como é o caso de Rhys, por este não ver que a tentativa de encaixar a mitologia céltica apenas na teoria do drama solar de Muller (cf. ponto 2.2) não é fiável, uma vez que Muller procura a origem do drama solar nas origens sânscritas e não nas lendas irlandesas e galesas, como Loomis faz (1927: 4). Só que o celtizante americano é um estudioso atento, e as teorias daqueles que critica, podem conter pontos de vista com os quais ele concorda. Assim, apesar da crítica a Rhys, ele concorda com o seu colega no que diz respeito ao mito do deus prisioneiro e à sua presença no romance arturiano, pois Rhys chama a atenção para o facto deste mito conter a sua origem na mitologia clássica (1927: 320).

Temos referido que, com base no episódio que o pensamento loomisiano considera primordial, ao lado da deusa da vegetação temos os deuses-sol. O autor descobre que há na mitologia irlandesa um deus do sol e da tempestade, Lug, que é um dos protótipos das personagens masculinas no romance medieval. As suas características solares põem-no ao lado de Cuchulinn e Curoi: “Cuchulinn and Curoi, then, are both sun-gods. The story of the abduction and rescue of Blathnat is the story of the passing of the flower-maiden from the possession of one sun-god to another’s” (Loomis, 1927:51).

Poderemos esquematizar assim a base de episódios tão ricos:

Mito Solar - Rapto da Deusa da Vegetação

Origem:

Rapto de **Blathnat**

Libertação: restauração da fertilidade

Deus – Sol novo:
Cuchulinn

toma o poder

Deus – Sol velho:
Curoi

Transformação:

Séc. XI

Rapto de **Guenièvre**

**Mardoc / Mordred / Carrado
(Deuses-sol velhos)**

**libertada por Artur, Gauvain,
Lancelot (Deuses-sol novos)**

"The story of Guinevere's abduction was also originally a seasonal myth, in which Arthur, Gawain or Lancelot, on the one side, and Mordred, Mardoc, Carrado or Meleagant on the other, took the part of the rival gods"

(Loomis, 1927: 51). Encontramos exemplos deste episódio em romances como *Le Chevalier de la Charrette*, com o rapto de Guenièvre por Meleagant e respectiva libertação por Lancelot, e em *Erec* com o rapto de Enide pelo conde do Castelo Limors e respectiva libertação por Erec.

2.3.2 - O mito da fertilidade e as personagens femininas.

É evidente que nos mitos solares, a restauração da fertilidade da terra é o objectivo primeiro e último. Sabendo já do rapto de Blathnat e de uma transformação do episódio com os raptos da mulher, está encontrado o motivo pelo qual Loomis vê as damas da literatura medieval como personificações das deusas da vegetação. Numa sequência lógica, a representante da terra, da natureza, é uma mulher, Erin²⁴, que personifica a Irlanda. Tratando-se de uma deusa irlandesa, o medievalista demonstra-nos a supremacia da influência desta mitologia na consideração da fertilidade da primavera como um milagre: “(. . .) an earlier stage she was a goddess, Erin, personifying Ireland itself, and that the account of her metamorphosis was a nature myth explaining the miracle of spring” (Loomis, 1963a:142, 143). Apesar da componente mitológica céltica, esta identificação com a natureza não nasce nas ilhas britânicas; o autor americano afirma que num passado longínquo, as ilhas britânicas mantiveram relações com o mundo helénico, pelo que a mitologia céltica recebeu da mitologia clássica esta personificação da natureza numa mulher.

²⁴ É importante referir que há um festival irlandês que, reclamando a fertilidade para a terra, faz o casamento do deus-sol Lug com a terra de Erin, a personificação da Irlanda.

Por exemplo, Loomis vai às ilhas do norte da Grécia descobrir a origem da tribo irlandesa dos Tuatha De Danann, ou descobrir os protótipos da Grail Bearer nos cultos de Samothrace (1927: 290-2).

Mediante o exposto, vemos que a personagem feminina tem um papel preponderante no romance cortês, e, de acordo com Loomis, o seu papel é fundamental para a operacionalização de alguns motivos, nomeadamente os da tentação e da decapitação. Segundo ele, Gareth e Gawain (*Le Chevalier de la Charrette*) são tentados e são obrigados por uma mulher a mostrar a sua coragem submetendo-se ao teste da decapitação: “In short, in the *Charrette* as in Gareth and Lynete, and *Gawain and the Green Knight*, we have three variations on the same basic theme: the testing of the hero by an enchantress and by one or more ax-bearing men who act in collision with her” (1927: 88), provando assim o papel das mulheres que, não esquecendo quem é o seu protótipo, detêm o poder de fornecer situações propícias ao desenvolvimento da acção, ao desenrolar da aventura²⁵.

Sendo o elemento feminino as várias faces da deusa da vegetação, símbolos de fertilidade, também a sua aparência física está intimamente ligada ao aspecto que a natureza adquire nas várias estações do ano. As

²⁵ Loomis exemplifica-nos com um episódio do mabinogion: “ (. . .) Four Branches of the Mabinogi (. . .) take the very first episode (. . .) Pwyll’s lying with Arawn’s wife in Arawn’s shape (. . .) there is a more remarkable relationship to the experiences of Gawain at the Green Knight’s castle (. . .) indebted, apparently to a well-known Welsh tradition of the temptation of a hero by the wife of the huntsman king, Arawn” (1963: 24). Esta mulher que tenta seduzir o herói suprime, de acordo com Loomis, a noção da mulher que leva a alma de um morto, conferindo-lhe um carácter baseado no prazer: “it may be objected that in the Irish and Arthurian stories the goddess does not seem to be leading the soul of a dead hero but rather a very much alive demigod or god to her palace of delights, often to be her spouse” (1927: 289).

personagens femininas ²⁶, têm um papel muito importante para que a fertilidade da natureza regresse. A passagem pelos testes é observada por elas: "In Crestien the Grail Messenger is a loathly damsel, with rat-like eyes, long ears, and a beard, who comes on a yellow mule to Arthur's court, and curses Perceval for having omitted to ask concerning the Lance and the Grail. Had he put the question, the king had been healed, but now the ladies will be widowed, maidens orphaned, and lands alienated" (Loomis, 1927: 279). Em *Perlesvaus* (romance francês em prosa escrito entre 1191 e 1212), por exemplo, a mensageira do graal adquire um aspecto tanto mais horrendo quanto mais desoladora for a estação do ano, confirmando-se a sua natureza sazonal. Assim, a sua fealdade coincide com o inverno e a sua beleza com a fertilidade da terra na primavera. Como deusas da vegetação, a sua aparência está conivente com a natureza.

Porque é símbolo da fertilidade, a questão da virgindade vai ser cristianamente introduzida no romance arturiano, juntamente com o casamento e o adultério: "The great conflict between the idealization of adultery and the institution of marriage and the additional conflict between both of these and the cult of virginity and celibacy preached by the Church are illustrated more fully than elsewhere, though not more lucidly, in that enormous library of Arthurian fiction called, because of its popularity with the reading public, the Vulgate Cycle" (Loomis, 1963a: 92). Não podemos esquecer que nos encontramos numa sociedade onde a mulher estava submetida à vontade do homem, o qual seguia os cânones cristãos. Mas

²⁶ Em *Celtic Myth*, Loomis dá conta deste papel fundamental uma vez que grandes missões lhe estão confiadas: « (. . .) these ancient Celtic priestesses came to be regarded as the semidivine daughters of the god, and when the gods were euhemerized into kings, they lived on as the nine daughters of a certain king in Celtic tradition . (. . .) the name Morgan le Fay (. . .) the author of *Gawain and the Green Knight* speaks of her as 'Morgan the goddess' » (1927 : 192).

estes não vão enformar apenas a mulher. Também a figura masculina, o herói do romance do graal, terá mais aprovação religiosa se ele próprio se submeter à castidade. Loomis refere que, tal como também afirma Weston, a personagem masculina que tem como destino a descoberta do graal mantém com as mulheres apenas relações familiares, seguindo uma vida de ascese (1927: 277).

No centro de todas as questões, entre mitos, deuses e humanos, tudo isto ajuda à construção do maravilhoso, “ tout peut arriver dans un mythe” (Lévi-Strauss, 1974: 237).

2.3.3 - A importância do jogo da decapitação no mito solar.

Um motivo que assume uma grande importância na literatura medieval é o jogo da decapitação.

Há uma definição deste motivo apresentada por Brigitte Cazelles que nos parece clara para esclarecermos o estudo que Loomis faz: “ The beheading game consists of the following challenge: he who volunteers to cut off the giant’s head will earn the right to govern but will himself be beheaded a year later. The last aspect of the challenge serves only as a test of the champion’s bravery, hence its significance as transferal of power” (1996: 68). Esta definição ilustra os episódios de combate entre Cuchulainn e Karadawc, entre Gauvain e o Green Knight (*Sir Gawain and the Green Knight*), entre Caradoc e Éliavrés (*Première Continuation de Perceval*), entre Lancelot e Meleagant (*Le Chevalier de la Charrette*) , apenas para citar quatro exemplos. Se atendermos aos raptos de Blathnat, de Guenièvre e de outras mulheres, estes desafios que levavam à passagem de poder de um deus para outro, trazendo de novo a paz e a ordem, passam muitas

vezes pela decapitação do combatente, que corresponde ao deus-sol velho. Lancelot,²⁷ que tem em Lug o seu protótipo, é um herói deste jogo da decapitação, à semelhança do que acontece com Cuchulinn, protótipo de Gauvain. Garcia Gual tem, todavia, uma opinião sobre Lancelot e o seu protótipo que diverge do ponto de vista do celtizante. Gual afirma que Lancelot não tem nada a ver com Lug, pois é uma invenção de Chrétien (1997: 44), o que anula a influência da mitologia céltica no autor medieval.

Quando afirmámos que, por vezes, o velho deus é pai do novo, retomamos a questão que Loomis abordou a propósito do tema do combate entre pai e filho como sendo o renovar cristianizado do mito solar, uma vez que a decapitação é substituída pelo combate (1927: 82). Este é um padrão narrativo recorrente na literatura medieval e podemos encontrá-lo, por exemplo, no combate entre Nuc e Yder (*Le roman d' Yder*) ou entre Eliavrés e Caradué (*Première Continuation*). O celtizante afirma que essa evolução do combate entre deuses para o combate entre pai e filho é fruto das leis evolutivas da história, aproximando-se mais dos homens: "It was only a question of time before the myth of Curoi's testing of Cuchulinn would be run into that mould" (1927: 77). Loomis refere *Lanzelet* (escrito entre 1195-1200), um conto suíço de Ulrich von Zatzikhoven, como sendo um exemplo de como as acções derivam do núcleo céltico, pois aí temos representados o rapto de Guenièvre, o cativo de Erec e Gauvain, a libertação da mulher e o assassinio do seu pai. Todos estes elementos indicam-nos que se trata sempre da procura da legitimação do poder, da soberania de um sobre o outro. O estudioso celtizante, que faz do jogo da decapitação o motivo central no mito solar da deusa da vegetação, Blathnat,

²⁷ Loomis traz-nos uma abordagem de Lancelot, no mínimo, divertida, pois afirma que o Lancelot de Chrétien é uma caricatura, um D. Quixote (1963 a: 51). Segundo ele, Chrétien parece ter dado da sua personagem mais uma imagem burlesca do que uma imagem séria.

considera igualmente importantes as variantes que aquele motivo vai ter: combate pai e filho, ou o combate do pai com o pretendente da filha (como em *Kulhwch*) e, para ilustrar o seu pensamento, recorre à história que ele conta de Lug, o deus do sol e da tempestade, que, por se ter submetido ao teste da decapitação, repõe a fertilidade eterna²⁸: “ (. . .) Lug comes into a Waste Land (. . .). A young chief with a golden coronal meets him and offers him the kingship on condition that he exchanges blows with the ax. (. . .) Lug smites the chief’s head, whereat the land becomes fertile and the city is filled with folk, who hail Lug as king. But at the year’s end the woods and fields once more wither and decay, and the brother of Lug’s predecessor appears and claims the fulfillment of the bargain. Lug loyally submits his head to the ax. (. . .) Lug has won the perpetual sovereignty of the land, which henceforth shall enjoy an eternal spring.” (1927: 93).

A decapitação do rei pelo deus-sol, Lug, tendo como consequência a restauração da fertilidade leva a concluir que todos os descendentes dos deuses-sol têm o mesmo papel, como é o caso de Lancelot e de Gauvain. A soberania decorrente da coragem de se submeter ao jogo da decapitação e pôr a cabeça sob um machado, traz consigo a supremacia da primavera eterna, do sol. Tudo dá sentido ao dia e à noite, ao levantar e ao pôr do sol, ao que Max Muller, como já mencionámos, apelidava de “drama solar”.

²⁸ “ We can readily perceive that this version [in *Perlesvaus*] of the Beheading Game preserves the mythological meaning more clearly than *Gawain and the Green knight* in two respects. First the fertility of the land and the prosperity of the people are restored by the successful termination of the adventure. Secondly, the pluckbuffet pattern is so far discarded as to supply instead of one victim who loses his head, a succession of kinsmen with golden chaplets who are beheaded in turn, probably at early intervals at the hour of noon. In these features we may properly detect traces of a myth in which year after year a golden chapleted god is slain, and thereby his successor renews the fertility of the land and the welfare of the folk” (Loomis, 1927: 91).

No entanto, quando nos séculos XI e XII, os contos que passam para a escrita ainda sugerem o conceito pagão do sol como centro da vida, os preceitos cristãos não o podem permitir, pois a adoração que os celtas tinham pelos elementos da natureza constituíam a religião pagã que era preciso anular. Vemos assim os combates inerentes aos mitos solares para reposição da fertilidade transformados em luta pela soberania: a decapitação é a restauração do poder, mais que o renovar da natureza; o velho deus irlandês do sol é substituído pelo rei que ganha a soberania. Se atendermos ao prefácio de *Le Rameau d'Or*, observamos que a passagem do pagão para o cristão traz-nos o enfraquecimento do rei como um enfraquecimento do reino e a restauração do poder como a transmissão da sua alma a um sucessor com mais vigor físico (1935: XV). Não há decapitação, não há mito sazonal, há um homem que sucede a outro na gestão de um reino.

Os mitos solares são o suporte de um qualquer episódio relacionado com o merecimento do poder e com a restauração da fertilidade; convém, todavia, destacar a posição do ritualista James Frazer, que interpretava este jogo como uma sobrevivência de um costume selvagem que correspondia a um sacrifício anual. Isto mostra o quanto Loomis se aproximava dos ritualistas, que mais tarde vai repudiar: ambos consideram que se trata de um episódio anual (à semelhança do que acontece na literatura medieval) e ambos reconhecem que se trata da sobrevivência da crença de que o sacrifício tem como consequência a fertilidade²⁹. No entanto, o facto de ser um episódio anual parece não encontrar eco na mitologia céltica, uma vez

²⁹ Para os celtas, a cabeça era a alma, o símbolo da divindade do Outro Mundo, pois ela continha propriedades mágicas se tivesse pertencido a um inimigo. Por isso, o Jogo da Decapitação é muito importante na mitologia céltica, como é importante a sua relação com o herói mitológico, Brân.

que nos contos irlandeses o jogo da decapitação tem lugar no dia seguinte ao encontro do deus-velho com o deus novo e não um ano depois, no dia de ano Novo, como acontece, por exemplo, em *Sir Gawain and the Green Knight*.

Ligado ao jogo da decapitação, Loomis introduz um novo dado, a quebra do encanto pela decapitação: “And so we discover in two Middle English romances, doubtless modeled upon French sources, the motif of disenchantment by decapitation” (1927: 98), que apesar de aparecer em romances ingleses, o medievalista crê ter sido decalcado da literatura francesa. Esta questão vem apenas provar que a quebra de encanto a que o deus-sol foi submetido através da decapitação é para dar seguimento ao ciclo da fertilidade, pois a restauração das características físicas que o deus-sol perdeu quando foi enfeitiçado, implica a chegada do vigor da natureza. O estudioso recorre à mitologia helénica para ilustrar esta quebra do encanto referindo-se à libertação de Kronos e estendendo a sua interpretação aos deuses – sol galeses. Kronos seria uma forma do deus da vida e da luz que, enquanto cativo, representa o inverno e quando consegue libertar-se, traz consigo o renascer da natureza. Loomis estabelece um paralelo entre estes estados de Kronos e a situação dos deuses-sol célticos: à semelhança do primeiro, estes condicionam a natureza com o seu emprisionamento e a sua libertação, “Both legends dramatize the annual restriction and restoration of the great life-giving luminary” (1927: 330). Todavia, a adoração ao sol estende-se bem para além da Grécia e de Roma (1927: 40).

A teoria celtizante de Loomis e a sua visão dos deuses-sol célticos provam que a essência mitológica céltica impregna o romance arturiano, como é o caso dos jovens heróis da literatura do graal: “As a matter of fact,

however, it requires no microscopic examination of *Kulhwch and Olwen* , written down about the year 1100, to discover some clear resemblances to Chrétien's poems, composed sixty years or more later" (Loomis, 1963:16).

Ele refere que " The Grail heroes, Gawain, Lancelot, Boors, Perceval, and Galaad, all may claim to be young sun-gods who have descended into Arthurian romance from the realm of Celtic mythology" (1927: 156).

2.3.4 - Os deuses-sol, guardiões do Outro Mundo.

Quem são estes guardiões? Eles são deuses-sol, seres defeituosos cujas características antropomorfizadas os identificam com esse círculo luminoso que é o sol. De acordo com isto, deparamo-nos com Curoi, que tem só um olho e um só pé, o que é explicado por Loomis como sendo uma identificação com o cíclope com uma só órbita brilhante : " (. . .) there is a presumption in favor of identifying the one round eye of the Cyclops with the shining orb of the sun" (1927: 121). A entrada no Outro Mundo dependia destes seres defeituosos que lembram a estrela mais brilhante.

Dependendo do ramo da mitologia, os guardiões diferem. Tal como tantas outras personagens, reconhecemos que há sempre duas personagens diferentes para as mesmas funções. É o que Loomis apelida de axioma do romance arturiano: " (. . .) that fundamental axiom of Arthurian romance, that there were two Curois, two Gwris, two Boors, etc; one the young and gracious hero, the other, the old and often cruel giant" (1927: 329). Enquanto que para a mitologia irlandesa, o guardião do Outro Mundo é Curoi, o deus-sol que foi destituído por Cuchulinn no episódio do rapto de Blathnat, para a galesa, essa missão pertence a Glewlwyd: "In an ancient poem we find Arthur and his knights, Llwh Llawynnawc, Bedwyr, Kei, Mabon, Manawyd and others attacking an Otherworld castle. The poem

begins: ‘Who is the porter?’ ‘Glewlwyd Gavaelvawr’” (Loomis, 1927: 105, 106). Loomis estabelece as semelhanças entre estes dois guardiões³⁰, galês e irlandês, recorrendo às características que apresentam no seu contributo para o teste da decapitação: ambos são cinzentos, utilizam o mesmo discurso para atingir os mesmos fins, e o guardião galês apresenta alguns pontos marcadamente irlandeses, levando ambos ao mundo dos mitos solares. Walter refere um diálogo presente num livro galês do século XI, que corrobora a tese de Loomis: “La littérature galloise possède également un court fragment de 88 vers d’un poème arthurien conservé dans le *Livre Noir de Carmarthen* .(. . .) L’extrait débute par un dialogue entre un portier (Glewlwyd Gafaelvawr) et Arthur. Cette situation, qui n’est pas rare dans la tradition celtique, peut rappeler un passage de la *Seconde Bataille de Magedu* où Lug arrive pour la première fois dans la citadelle de Tara et doit se faire connaître pour être accepté par ses hôtes” (2002: 46).

Habitualmente, estes seres deformados são grandes. Mas o guardião não é sempre um homem grande; o folclore, nas suas várias interpretações, também o fez aparecer como um anão, o que é uma evolução curiosa para o guardião do outro mundo. De qualquer modo, depois de passar por estes seres, no lado de dentro da porta as personagens são sempre bem recebidas, como é o caso de Caradué que, numa visita ao outro Mundo, é acolhido sumptuosamente por Alardin du Lac (*Première Continuation*).

J. Weston diz que as visitas ao Outro Mundo não são sempre derivações do feérico céltico. Ela vê a raiz deste tema nas profundezas da tradição dos Mistérios, dos rituais à natureza que encorajam à fertilidade. Weston considera o Outro Mundo uma realidade porque faz parte do ritual (1920: 186). Esta sua posição está de acordo com muitas das correntes

³⁰ “I might go on listing indefinitely from the pages of arthurian romance Porters of the Other world, who are more or less reminiscent of Cuioi” (Loomis, 1927: 109).

antropológicas que situam o mito na realidade. Se Weston privilegia o ritual em vez do mito (o ritual é a acção do mito), então entendemos porque o outro mundo é real.

Apesar destas opiniões contrárias, entrar num castelo do Outro Mundo é um dos motivos mais comprovadamente célticos que podemos encontrar na literatura. A morada dos deuses é um campo rico, tanto pelos étimos que denunciam conteúdos mitológicos, como pelas actividades que aí tinham lugar: « [second archaic poem] the *Spoils of Annwn* (. . .) the dwelling-place of pagan gods; (. . .) Arthur and his men on this island elysium to carry off as plunder the cauldron of its lord, the Head of Annwn. The vessel, tended by nine maidens, had the property of testing the mettle of warriors (. . .). Annwn is referred to under other names – Fairy Fortress, Fortress of Revelry, Four Corned Fortress, Fortress of Glass” (Loomis, 1963: 20,21). Este lugar de tantos nomes é analisado por Loomis. Etimologicamente, ele regista uma evolução que poderá explicar as muitas confusões que por vezes decorrem da utilização destes étimos (1927: 188-196), como o rei galês Manawyddan (correspondente ao irlandês Manannan) que deve o seu nome à influência galesa no étimo Isle of Man. Deste modo, é-nos mostrado como os nomes têm significados que depois enformam os romances. Por exemplo, ele refere que Lot identificou a terra de Sorelois com Sorlingues ou Silly Isles. Ora, o rei de Sorelois é Galahot, que passará a Galaad, rei de Sarras. Em Sarras deparamo-nos com o senhor Evalach que, por força das vias de transmissão, dará origem a Avallach, filho do deus-sol Beli e que aparece ligado a lugares como Somerset, Glastonbury ou Yhis Witris, a Ilha de Vidro. O nome deste rei derivará para Avalon, que a tradição coloca em Glastonbury (na fronteira com o País de Gales) e nela viveu o rei Avalloc, escondido com as suas filhas. Mas Avalon é também a ilha das muitas maçãs. Assim, quando Artur é

ferido após a batalha com Mordred, é levado para Avalon ('maçã' em galês) pelas fadas e entra no Outro Mundo. É aí que seriam enterrados Artur e Guenièvre.

Esta explicação não serve aos que, como Faral, dizem que Avallonis era o nome de uma personagem criada por Geoffroy, não tendo nada a relacioná-lo com um lugar, real ou imaginário.

2.4 - Os talismãs nos romances do ciclo do graal.

“Jamais depuis le XIIe siècle la ‘matière de la Bretagne’ n’avait obsédé autant d’esprits que dans la première moitié du XXe; le flots de tentatives d’explications du Graal y coulait comme un torrent, toutes cherchant le mot de l’énigme dans les origines plus ou moins lointaines de divers épisodes” (Nykrög, 1996: 19); este facto é explicado não só pela antropologia, que traz o homem ao centro do mundo, mas também pelo grande advento da psicanálise, que procura a origem dos medos e angústias humanos. Por detrás deste desconhecimento, eis o mito.

2.4.1. As funções do graal.

Apesar de *The Grail* ser inteiramente dedicado ao graal, *Celtic Myth* também o toma como objecto de análise. O graal revelou-se de um modo surpreendente na literatura medieval e Loomis aponta-o como sendo algo a que são atribuídas as mais variadas concepções, desde talismã céltico a relíquia cristã, passando de símbolo de fertilidade a receptáculo do sangue divino. A sua teoria está, neste momento, impregnada da simbologia cristã e freudiana e deve parte do seu desenvolvimento a Weston. Há diversas teorias fundamentadas, como a dos ritualistas de Cambridge que ligavam o

mito ao ritual e que consideravam que a literatura espelhava os mitos, os quais eram os "manuscritos" dos rituais. Jessie Weston, seguidora dos ritualistas, apresenta uma explicação que repousa na invocação constante da simbologia sexual dos ritos, sejam eles quais forem, baseada na renovação da vida, o que a leva a criticar Loomis e os seus paralelismos etimológicos. Weston só tardiamente inclui o elemento céltico no já instituído culto da vegetação³¹, pois o seu estudo centra-se nos mitos da Ásia Menor, fazendo uma associação de ritual - rei - deus - vegetação. O celtizante aceita em parte esta simbologia sexual ao afirmar que a lança e o caldeirão eram símbolos sexuais para os irlandeses, "The significant point for us is that the ancient Irish attached a sexual symbolism to lance and caldron" (1927: 268). Mas Loomis atribui-lhe também, segundo o autor por ele citado, L. Brueyre (*Contes Populaires de la Grande Bretagne*), um símbolo de vida e poder da natureza, uma vez que, independentemente do aspecto físico do elemento mitológico (corno, taça, mesa sempre posta), a sua função é renovar e perpetuar a vida (1927:232). Embora o medievalista não creia que esta teoria esteja bem fundamentada, considera que as poucas provas existentes sejam o suficiente para incluir estes aspectos sexuais na lenda do graal (1927: 265). Robert Segal no prefácio do livro de Weston *From ritual to romance* (1920: XXI), cujo objectivo é determinar a origem do graal e não as interrelações das diferentes versões (1920: 5), atribui a Weston o relevo dado ao ritual e ao culto da vegetação. Aí, nega-se a perspectiva loomisiana de que é a mitologia céltica que surge primeiro e

³¹ "Weston was a contemporary of the Cambridge Ritualists but came to Frazer late in life (. . .) and so she was more truly their successor. Thus she cites the Ritualists as authorities. (. . .) For Frazerians, literature harks back to myths that were originally the scripts of the key primitive ritual of regularly killing and replacing the king, in whom the god of vegetation resided, in order to ensure good crops for the community" (Robert Segal in Weston, 1920: XXII, XXIII).

que só se dá depois a cristianização desses elementos célticos, para se valorizar a simultaneidade do céltico e do cristão. Ao aceitarmos este ponto de vista, anulamos as vias de transmissão e o método historicista, pois se o céltico e o cristão coabitam na literatura, há contaminação simultânea dos elementos que a ambos pertencem. Temos uma evolução paralela que não permite chegar às conclusões loomisianas de que aqui damos conta, pois não há ponto de partida diferente do ponto de chegada. No mesmo prefácio refere-se que, apesar de tudo, é a perspectiva loomisiana que leva a melhor: “The dominant view today, one epistomized by the work of Roger Loomis, makes the legend originally Celtic and only subsequently Christian” (1920: XX).

O medievalista celtizante entra aqui mais claramente em debate aberto com os ritualistas de Cambridge, principalmente porque, apesar de aceitar a simbologia sexual do graal, aquele coloca a origem da lenda do graal na mitologia céltica, enquanto que estes recuam a tempos anteriores, indo ao encontro aos cultos primitivos da vegetação que, provavelmente, terão dado origem ao objecto céltico. Para os ritualistas, há algo de extremamente físico no mito. Quando Loomis estabelece um paralelo entre o castelo da Mensageira do Graal, cujas tranças caíam perante a enfermidade do rei, e o cair das folhas (o seu cabelo volta a crescer quando o herói fizer a pergunta certa, o que quer dizer que se dá o restabelecimento da fertilidade da terra (1927: 282)), esta coincidência do físico com a fertilidade leva-o até junto de Jessie Weston e dos cultos da natureza. Na verdade, a teoria westoniana defende que há elementos do graal que coincidem com os elementos utilizados nos rituais dos cultos à natureza, para reposição da fertilidade.

Mas ele parece estar muito à vontade quanto ao estudo etimológico e à análise dos mitos solares; no entanto, quando estes não lhe fornecem

dados suficientes, quando a transmissão apagou muitos dos vestígios do passado, é a simbologia dos objectos que lhe apresentam os argumentos mais fiáveis. Loomis esclarece que não há nenhuma história irlandesa ou galesa que corresponda à lenda do graal tal como a conhecemos, o que podemos encontrar “scattered through Irish and Welsh literature, are many remnants of the same miscellaneous myths and hero-tales which furnished the material for the quest of the mysterious vessel, and prototypes of the Fisher King, the Grail Bearer, Perceval, and Galahad” (1963: 63), não vendo nas histórias do graal uma relação directa com a mitologia céltica, e apelidando a sua origem de 'miscellaneous'. No meio do seu estudo para saber qual a origem do misterioso recipiente, o autor descobre alguns protótipos e atribui a primazia ao caldeirão mitológico irlandês que está na posse de Bron e Manaal. O primeiro corresponde ao irlandês Brân, que será o viajante guardião do graal e o cristianizador da Bretanha (1927: 147). É curioso notarmos que seis anos depois, Loomis considera todas as suas opiniões sobre o graal como confusas: “My own *Celtic Myth and the Arthurian Romance*, I confess, contained chapters on the Grail which I would now withdraw and others that were confused and confusing” (1933: 418).

A função do graal torna-se mais clara do que a sua origem. Nas suas descobertas, Loomis encontrou a associação dos testes ao graal, uma vez que o sucesso na ultrapassagem daqueles garante o acesso a este. O grande teste ligado ao graal é a pergunta que o herói deverá fazer sobre a serventia da lança e do recipiente misterioso.

O conjunto dos romances que constituem o ciclo do graal inicia-se com a última obra de Chrétien, *Le conte du Graal* (1174-77). No entanto, este faz aparecer o graal com uma função parcialmente cristianizante, para a sua cristianização total se dar com Boron e *Joseph d'Arimathie* (1190).

De qualquer modo, “é ele [Chrétien] o pai do mito do graal” (Walter, s.d.:98), embora ele não se refira ao graal como 'o graal', mas sim como 'um graal'. Nos continuadores e seguidores de Chrétien, mescla-se a mitologia (como a espada flamejante) com o cristão (como João Batista). Nos seus estudos dos romances medievais, Loomis conclui que o cristão se mistura com o pagão desde muito cedo, até porque os santos cristãos, como S. Patrício (irlandês) ou S. Gildas (galês-bretão), representam Cristo como o sol: "Patrick's diplomatic designation of Christ as 'Sol Verus' was not an isolated occurrence, but was common among missionaries to sun-worshippers. (. . .) Gildas could hardly say more explicitly that Christ shone in the sky" (1927: 42-3). Tal como aconteceu com o sol, o medievalista atribui aos cristãos o roubo de noções pagãs que foram introduzidas no cristianismo, no fundo, para recriarem para a população mitos já existentes.

O celtizante não tem dúvidas sobre a influência que levou Chrétien a criar um dos mitos³² mais fascinantes da literatura: “The visit to the Grail castle is a remote cognate of the visit of King Conn to the mansion of the Irish god Lugh (. . .)” (1963: 64). É a mitologia que lhe fornece a informação sobre o graal, o castelo do Graal como a morada dos deuses e das respostas à Waste Land³³. Estes castelos são localizados sempre perto do mar, pois, à semelhança de outros elementos, devem a sua localização à influência helénica: "The Britons were not unlike the Greeks in thus placing the enchanted abodes of the gods in islands of the sea" (1927: 188).

³² Vincensini afirma que em alguns romances, o graal é “ le motif ‘la coupe surnaturelle à fonction discriminante” (2000: 98).

³³ Quanto à localização desses castelos, Loomis afirma que “there were, then, two distinct localizations of the fortress or palace of Brân, one on a river in North Wales, the other an island off the south-west coast” (1963: 133).

As aventuras pelas quais o herói que busca o graal tem que passar são muitas e fazem parte da mitologia céltica, desde a luta com o gigante armado com um machado até ao leito enfeitiçado. O graal, nas suas diferentes funções de objecto curativo e providenciador de comida, faz parte desses testes. Chrétien oferece ao jovem Perceval a procura do graal porque são os jovens deuses que têm essa missão, ligando assim todos os elementos à volta dos mitos solares e da fertilidade. No entanto, depois do que dissemos sobre as suas origens e funções, Loomis lembra-nos que o envolvimento literário feito a essas aventuras é material mitológico que sobreviveu às investidas da transmissão e do cristianismo.

2.4.2 - O caldeirão e o graal.

Em 1933, Loomis afirma: " What, one may well ask, does Ireland know of this legend? The answer is: Nothing, save for three late texts manifestly translated from the French. Yet no other theory explains so much of the Grail legend as that of Irish origin and Welsh development" (p.415). Depois da obra que pontua a primeira fase, o autor começa a dar-nos pistas para o reconhecimento da mitologia galesa como o ramo mais influente no romance arturiano. Nesse mesmo artigo, ele refere os Treze Tesouros Reais da Ilha Britânica, entre eles, o caldeirão de Dyrnog, o Prato de Rhydderch, a espada de Rhydderch, o Jogo de Xadrez de Gwenddolan e o Corno de Bran (1933: 430). Todos estes objectos são facilmente identificáveis no corpus medieval estudado por Loomis e com eles se relacionam os mitos solares (Blathnat, Lug, Bran, . . .). Este virar para o País de Gales quanto à problemática apresentada pelo graal vai ser amplamente discutida na sua obra de 1963. Não podemos, contudo, deixar de referir que em 1927, ele diz-nos que os galeses estavam particularmente

interessados nesses recipientes que os deuses possuíam (1927: 231). Independentemente do ramo da mitologia a adoptar, Loomis exige que o graal seja céltico, mesmo que isso signifique procurar fios de uma carpete mal fiada: "The grail legend is a composite of a hundred Celtic tales and motifs, often quite independent of each other, and woven into a lovely and mysterious, but quite inharmonious tapestry" (1933: 419).

Assim, e em *Celtic Myth*, Loomis debruça-se sobre os protótipos célticos deste objecto, referindo-nos seis: "(. . .) six Celtic prototypes for the Grail: 1. the pearl-rimmed caldron of the Head of Annwn; 2. The Caldron of Britain, of which Manawydd was perpetual guardian; 3. The caldron of Bran, who was practically a double of Manawydd; 4. Manannan's cup of truth; 5. The cup of sovereignty in the palace of Lug; 6. The caldron of Blathnat" (1927: 227). Todas estas possíveis origens, separadas ou mescladas, baralham o estudo da análise do início desta lenda. Diante de objectos com funções tão bem definidas, não podemos deixar de reconhecer que a literatura do graal vai utilizando cada uma delas causando dificuldade em determinar apenas uma origem.

Loomis não relaciona explicitamente o graal com o caldeirão, mas indica que este poderá ter a sua origem nas tribos da deusa Dana, e terá sido trazido da Grécia por estas tribos. Todavia, a recorrência com que o caldeirão é mencionado em vários contos, não basta para o associar ao graal. Aliás, o caldeirão da deusa da vegetação Blathnat é eliminado pelo medievalista como sendo a origem, pois aquele encontra-se relacionado com uma vaca que dava um leite de propriedades mágicas. Para Loomis, "These barnyard associations hardly harmonize with our conception of the Grail" (1927: 240), admitindo que o caldeirão de Blathnat não pode ser associado ao graal porque, no mínimo, torna-se difícil estabelecer paralelos entre o gado e as funções curativas e milagrosas desse objecto. Este seu

aparecimento ao lado de Blathnat vai influenciar a literatura do graal, pois Loomis associa Blathnat e o seu caldeirão, na posse de Cuchulinn, à donzela com o seu cálice, sob a protecção de Gauvain (1927: 22).

O caldeirão adquire também um papel importante na libertação do deus-sol, o rei prisioneiro, pois ele próprio é objecto de busca e meio de libertação dos deuses-sol. Isto é afirmado em *Celtic Myth*, onde é referida a opinião de Macculloch (*Mythology of all races*): " (. . .) in the *Harryings of Annwn*, Llŵch Lleminawc plays a prominent part in carrying off the caldron from the island of Gwair's captivity. (. . .) Macculloch suggests that the object of the expedition was not only the seizure of the caldron but also the release of Gwair" (Loomis, 1927: 330). Atendendo a que a libertação do deus-sol representa o renascimento da vida, é interessante notarmos que ao caldeirão que é trazido quando se liberta o deus-sol podem ser associadas as características de restabelecimento da fertilidade. Trata-se de uma possível associação às funções do graal. Já referimos como os reis prisioneiros representam não o sol no seu esplendor, mas o sol de inverno, já sem os seus poderes que correspondem à fertilidade da primavera ou à exuberância do sol do meio-dia. São estes reis que, libertos, retomam as características que os tornam homens adorados e respeitados.

Para lá da pergunta que suscita a Loomis muitas questões, o que é preciso ter em mente é que nenhum dos caldeirões que foram encontrados no processo de análise da mitologia céltica coincidem com os traços que são atribuídos ao graal pela literatura medieval, pelo que o misterioso recipiente se demarca de qualquer semelhança com a taça que recebe o sangue da lança que sangra e dá crédito à teoria de Weston. Quase a ceder por completo às teorias ritualistas e à força da mitologia clássica, ele prende-se à mitologia céltica como um náufrago a uma tábuas e diz que a mitologia irlandesa perdida daria a resposta de que necessitamos para

determinarmos a origem céltica do graal: " Yet even as it is, the Ulster cycle furnishes in Lebarcham, the hideous guiding goddess, the beloved of the sun-god (. . .). We may feel sure that the lost mythology of southern Ireland would have shown a far completer correspondence" (1927: 292). Todavia, seja qual for a forma que assuma, o graal possui três propriedades enumeradas por Loomis (1927: 227, 229, 232):

- "First, the Grail is a talisman with healing virtues" - estas propriedades curativas vão ser apropriadas à cura de um rei mutilado que dele recebe o seu alimento;
- "The second attribute, that of an inexhaustible provider of food and drink" - este providenciamento de comida e bebida sem fim liga-o ao corno de Brân e ao caldeirão de Blathnat. Quanto ao corno, parece ter a sua origem na mitologia clássica³⁴ e vai ser um elemento de extrema importância na mitologia céltica e na explicação das funções do graal: "It would seem that the caldron and the horn of Welsh mythology have not survived as such in French Grail romance, but have bequeathed their properties to the one famous vessel of plenty, the Welsh *dyscyl*, the *French Saint-Graal*" (1970: 53);
- "A third property of the Grail is its denial of food to the unworthy" - esta característica liga-o ao assento e ao caldeirão, pois ambos só servem cavaleiros virtuosos.

Em suma, o graal é um símbolo poderoso de fecundidade, alimento e sabedoria, e, de acordo com Weston, a sua história não tem nada a ver com folclore ou literatura oral, como defende Loomis, mas sim com um antigo ritual de fertilidade. Mas o graal tem um percurso acidentado e cristianiza-

³⁴ Refere Loomis: "The cornucopia was often borne by Pluto as god of plenty (. . .)" (1927: 230).

se para poder conter o corpo de Cristo. Na obra que determina o pensamento loomisiano desta fase, o seu autor explica este processo como sendo o resultado de o castelo do graal ser Corbenic. Ora, a sua forma original, li Chastel del Cor Benit (o castelo do Corno Abençoado porque aí havia um corno que providenciava comida aos visitantes), permite que foneticamente seja transformado em 'corps devido à confusão de 'cors', corno, com 'cors', corpo (1927: 235). A nomenclatura passa a ser atribuída não mais ao castelo, mas ao recipiente aí albergado. O graal torna-se recipiente sagrado porque contém o corpo abençoado, o corpo de Cristo. Esta explicação não encontrará eco nas obras de Loomis do pós-guerra, pois o enfoque desloca-se do castelo de Cobernica para o substantivo 'li cors', como veremos na terceira parte.

2.4.3- A função da lança que sangra.

Nos romances do graal, surge-lhe associado uma lança, mas a origem céltica da lança que sangra³⁵ é muito vaga. Há uma lança na mitologia céltica que flameja e que pertence ao deus Lug. Loomis realça a componente cristã que foi introduzida no motivo céltico, sem no entanto ser capaz de apagar a luz do mito solar. A componente cristã revela-se por completo quando se atribui a decapitação de João Batista a esta espada. A juntar a isto, o facto de a cabeça que está depositada nesse prato, o graal, sangrar sempre ao meio-dia, quando o sol atinge o seu esplendor, relaciona-a com o mito solar. O pagão vai sendo transformado pela cristianização num percurso nem sempre muito claro.

³⁵ Nas superstições antigas, o objecto que tivesse feito alguém sangrar, sangrava sempre que a vítima passava diante dele.

A espada e a lança de Lug fazem parte da tradição irlandesa; são dois dos quatro tesouros das tribos Tuatha De Dannan, que os transportaram da Grécia para a Irlanda. A lança está relacionada com a luz, com as armas flamejantes da mitologia galesa, com a capacidade de a manipular, como é o caso do galês Peredur. Nos romances arturianos essas espadas vão simbolizar o poder e funcionar como elemento do mito solar, pois elas são também o símbolo da fertilidade após a cura do rei Mutilado: “swords which symbolize the hero’s might, which yield themselves only by the virtue of the succeeding hero, and whose restoration brings about the healing of the wounded here, are commonplaces of Arthurian romances” (Loomis, 1927: 245). Para Loomis, a simbologia da lança, da espada, vem dos celtas, e a lança é um talismã tão importante como o graal. Dubost também põe estes dois elementos no mesmo plano, dando resposta a questões diferentes mas sempre testemunhando a sua associação no mesmo esquema narrativo e a lembrar-nos que a lança sangra mas não tem veias e, por isso, não tem sangue, e o graal serve não se sabe quem (1998: 172).

Weston baseia a sua teoria não no condicionamento das narrativas arturianas pelos motivos mitológicos célticos, como faz Loomis, mas nos significados sexuais anteriores aos celtas que os objectos que povoam os romances arturianos representam: “But Lance and Cup (or Vase) were in truth connected together in a symbolic relation long ages before the institution of Christianity, or the birth of Celtic tradition. They are the sex symbols of immemorial and world-wide diffusion, the Lance, or Spear, representing the Male, the Cup, or Vase, the Female, reproductive energy” (1920: 75). Para ela, independentemente da tradição, há o símbolo do feminino e do masculino, há esses órgãos reprodutores que atravessam todas as mitologias e que lhes são anteriores. Esta posição contraria a do autor americano que privilegia o mito em relação ao ritual. Por isso, a

simbologia sexual presente no mito solar, que Loomis quer fazer crer ser exclusivo da mitologia céltica, é referida por ele de um modo cauteloso, pois a sua relação com o sol, elemento de pertença de todas as raças e culturas, põe em perigo a exclusividade das origens célticas: "Sexual imagery entered into the myth and ritual of many lands where the sun was adored " (1927: 266). Assim, a simbologia sexual westoniana atribuída ao mito solar deve ser apagada para que a mitologia céltica se mantenha fiel ao mito solar. Todavia, Loomis reconhece o trabalho científico de Weston, aceitando a sua argumentação geral: "One may not find so convincing Miss Weston's views on the transmission and later history of the material, but her main thesis, as developed in her books, is amply supported" (1927: 291).

Loomis atribuída a estes e outros talismãs a função de 'testadores' e fala da sua relação com os deuses, seus possuidores, e a natureza, as estações do ano. Deste modo, a lança e o recipiente são representantes da natureza, e o caldeirão, o conserto da espada e o assento são os testes que visam o restabelecimento da fertilidade e da saúde do deus-sol. Prova disso é o que acontece em *La Quête du Graal*: Galaad põe o sangue que sai da lança sobre os ferimentos do rei Mutilado, curando-o.

Personagem importante ligada aos testes e a cuja origem o celtizante dedicou muito atenção é o Rei Pescador. Os protótipos desta figura do romance arturiano remontam a Bran e Manawydd, deuses do mar galeses. Aí, ele encontra as características que poderiam ter sido deturpadas na transmissão dos contos e que encontra reunidas numa só personagem. Todavia, afirma que não há na mitologia irlandesa, nem na mitologia galesa, qualquer pescaria, porque Manannan (o correspondente ao galês Bran) nunca foi descoberto a pescar, não está inválido e não há qualquer procissão do graal que lhe esteja associado (1927: 181). O autor, mais uma vez, refere como a transmissão oral tem um papel importante nesta

desvirtualização da origem das personagens do romance arturiano: "All this goes to show that the two sons of Llyr, Bran and Manawydd, were virtually identical, that both of them reappear in the mysteriously rich and powerful host whom the young knight, Gawain or Perceval, before his testing, encounters sitting in a boat. This habitual appearance of the host upon the water was due to the fact that Manawydd and Bran were preeminently sea-gods. But the conteurs, puzzled to account for this habit, invented the explanation that because of his infirmity, the lord of the castle spent his time in the sedentary occupation of fishing, and called him the Fisher King" (1927: 183). O autor não tem dúvidas quanto ao motivo deste rei estar a pescar: a via de transmissão transformou os protótipos deuses do mar num único rei que gosta da pesca porque está fisicamente inabilitado para fazer outra coisa e porque o mar é o ambiente natural de Manannan.

Bran, ao contrário do irlandês Manannan, possuía um caldeirão mágico e, como todos os guardiões do graal, era coxo, o que o aproxima do Rei Pescador: "Nevertheless, it is significant that only the Welsh Bran affords a clear prototype of the Maimed King, and the names of most of the Maimed Kings of romance are of Welsh derivation" (1927: 185). A questão das vias de transmissão interna, a forma como os elementos se interrelacionam, vai ser amplamente debatida na sua obra de 1949, como veremos.

Assim, incluídos nos mitos solares, o graal e a lança são talismãs que fazem parte do mito sazonal da fertilidade, que se fundamenta em elementos como o teste a que o velho deus submete o novo ou a posse dos talismãs por parte do deus-sol novo.

2.4.4.- O siège périlleux.

O siège périlleux³⁶ é outro dos talismãs do ciclo do graal. O assento é, antes de mais, um teste e, como tal, assume um lugar preponderante na procura da fertilidade. Em *La Quête du Graal* este assento está destinado a Galaad, o herói casto.

Loomis não tem dúvidas quanto à origem céltica deste assento e a sua ligação ao mito solar, sendo o seu grande objectivo a restituição da fertilidade. Em *Didot Perceval*³⁷, há um lugar que só pode ser ocupado pelo melhor cavaleiro do mundo. Perceval senta-se e, por não corresponder aos requisitos, faz mergulhar a terra na escuridão e faz adoecer o seu avô, o Rei Pescador. Este conto vai buscar ao Mabinogi a história de Manawyddan. Loomis chama-nos a atenção para a relação que existe entre este assento de pedra, o Rei Pescador e a fertilidade da terra (1927: 218,219), para manter sempre no horizonte os mitos solares e da vegetação. Este objectivo torna-se ainda mais premente quando a má utilização do assento é associado à infertilidade, pois o acto prematuro do novo deus-sol é a chave para a Waste Land.

O facto de o assento da mitologia céltica provar se alguém seria ou não merecedor da honra de o utilizar, mostrava a elevação moral³⁸ de quem o consegue, porque este siège périlleux tombará quem não for digno dele. Não esqueçamos que a igreja pretende valorizar conceitos como castidade,

³⁶ "Another curious survival of the tradition of the sun-god's perilous seat may be discovered on St. Michael's Mount in Cornwall. (. . .) This rocky seat, regarded as holy because dangerous of access, this dizzy throne where the warrior angel appeared in his panoply may well deserve to be called the Siege Perilous, in more than the obvious sense" (1927: 225).

³⁷ Este romance adquire o nome devido ao antigo dono do manuscrito.

³⁸ Loomis refere claramente a origem céltica deste assento: " There seems to be authentic Celtic tradition in the fact that the seat is a stone (. . .). And in fact the King of Britain, Scotland, and Ireland is still crowned upon a stone" (1927: 218).

virgindade, pureza; por isso, os elementos que constituem os motivos do ciclo do graal traduzem esse esforço cristão.

Em suma, Loomis apresenta-nos este *siège périlleux* como tendo várias origens, todas dentro da mitologia céltica, todas ligadas à divindade de quem lhe acede e tendo sempre como consequência a fertilidade. Tudo concorre para a prova de que os mitos solares e da vegetação subjazem na mente dos autores da Idade Média, não esquecendo que se trata de uma época de forte implementação da fé cristã: “ Everything goes to show that the incidents connected with the Siege Perilous have been drawn from various sources” (Loomis, 1927: 225).

Terceira Parte: Após a Segunda Grande Guerra

3 - A segunda fase loomisiana

A - 1949: *Arthurian Tradition and Chrétien de Troyes*

Quatro anos após o término da Segunda Grande Guerra, Loomis edita *Arthurian Tradition and Chrétien de Troyes*. Aí se nota a sua ruptura com as teorias ritualistas³⁹ presentes em *Celtic Myth*. Fazendo o estudo de quatro obras de Chrétien (*Erec*, *Le Chevalier de la Charrette*, *Ivain* e *Le Conte du Graal*), utiliza a onomástica arturiana para provar que o corpus, impregnado de mitologia céltica, dá uma relevância particular e única à mitologia de origem galesa. Loomis recorre a contos galeses que

³⁹ Com a Segunda Grande Guerra, as mulheres adquiriram um papel activo na sociedade, deixando de ser apenas mães e representantes da fecundidade da natureza.

constituem os Quatros Ramos do Mabinogi como suporte, seguindo em Chrétien a *Mabinogionfrage*, a questão que é posta quanto às influências dos contos galeses na criação literária da Idade Média e como os fenómenos de transmissão que ocorrem na tradição, na recriação dos contos originais, que aparece com as supressões, confusões, complexidades (1949: 5), é tecida nas formas narrativas medievais. É de notar que a questão diz respeito ao Mabinogion, contos galeses, o que é representativo do interesse do medievalista neste ponto do seu estudo: "In so far as I shall succeed in my purpose, the study will make it possible to estimate with some accuracy the extent of Chrétien's debt to Celtic tradition, to determine approximately the form in which his stories reached him, and to appraise fairly his originality" (1949: 6).

Nesta obra, encontramos uma listagem exaustiva dos fenómenos que rodeiam a transmissão da tradição céltica, da matéria da Bretanha. Aí, Loomis dá resposta às várias questões sobre a invenção ou o seguimento da tradição por parte de Chrétien. Saliente-se o facto muito importante de a palavra 'tradição' substituir 'mitologia'. Neste ponto, ele propõe-nos já não o conceito de mito/folclore, mas o conceito de tradição: "the typical phenomena to be observed in a body of narrative cultivated over a long period of time and among many peoples, both in spoken and written forms" (1949: 56). Aqui temos uma série de narrativas que constituem a tradição e na qual se integram o mito, o conto folclórico, a lenda heróica. Se procurarmos o que Loomis entende por tradição em 1963, deparamo-nos com o que ele afirma em *The Development* . . .: no meio do grande prato que é a tradição, a Matéria da Bretanha está lá com todas as suas diversidades culturais (1963 a: 7). Por aqui se vê como a tradição implica e inclui tudo e todos, tanto no seu modo oral como no modo escrito.

Nesta fase, Loomis mantém a sua teoria da origem céltica da literatura medieval, acredita na teoria continental da transmissão e crê que o estudo da etimologia é fiável. Mas, fundamentalmente, centra a sua atenção menos na origem do que na transmissão do percurso da tradição, o modo como os conteúdos mitológicos são transmitidos e os seus caminhos/vias. Estamos assim perante um celtizante que se interessa mais pelas formas narrativas tais como a "joie de la cort", ou as infâncias de Perceval, entre tantas outras, do que por elementos mais particulares (personagens, figuras, lugares). Em suma, Loomis deixa o percurso regressivo para se centrar no progressivo. " (1) Celtic mythology is the principal root of Arthurian tradition. (2) This tradition, originating in Ireland, Wales, and Cornwall, was passed on by professional story-tellers to the Bretons and through them to the French and Anglo-Normans. (3) Arthurian personal names are for the most part of Welsh derivation, though in many instances they have been grotesquely distorted in the process of transmission by foreign tongues and careless or puzzled scribes" (Loomis, 1949: ix): a supremacia da tradição galesa, a importância da transmissão de formas narrativas de que os romances são herdeiros (a transmissão interna) e a mitologia céltica - os três grandes axiomas desta sua obra.

3.1 - A etimologia: o estudo por excelência.

Em *Arthurian Tradition and Chrétien de Troyes*, ele demarca-se de opiniões que vinculou vinte anos antes e dá-nos a conhecer que se distanciou do mito da fertilidade e de alguns parentescos que traçou baseado no seu estudo etimológico: "I am glad of the opportunity to revise certain opinions, to correct minor errors, and to retract some prominent theses of that earlier work. The connection between the Irish Curoi and the

Welsh Gwri or Gwrvan now seems to me unproved and unprovable. The origin of the Grail in a Celtic caldron of plenty or in a fertility symbol I withdraw altogether, as well as my adherence to Jessie Weston's theory that the testing of Perceval in the Grail castle was derived from a fertility rite" (Loomis, 1949: ix). É claro quanto ao abandono da relação do graal com o mito da fertilidade que o ligava aos ritualistas de Cambridge e a Weston; não considera mais o deus-sol Curoi como o protótipo de Gauvain e de tantas outras personagens; e não considera o caldeirão da fartura como um dos protótipos do graal. A ruptura completa está visível em *The Grail*, cuja grande preocupação é o percurso cristianizado do graal, em vez da sua origem e da ligação ao mito da fertilidade.

Na primeira como na segunda fase, Loomis percorre o fio do tempo até encontrar os antepassados que povoam os romances dos séculos XI-XIV. Mantém a sua crítica a Bruce e Foerster, e destaca que o método histórico continua a ser o seu caminho. Todavia, o facto de seguir o método sugerido pela Academia Celta, não faz dele um membro pois a sua concepção de folclore não coincide com a daquela. Para a Academia, que estudava as tradições populares, os contos que daí advinham eram produções bizarras produzidas pelo espírito humano, quando este se encontrava ainda num estado primitivo; pela mesma razão, o espírito do homem civilizado, contemporâneo, "n'a plus rien à voir avec cet irrationalisme ancien" (Belmont, 1986: 149). Ora, Loomis, em 1927, considerava o mito como uma essência, um conteúdo que dependia da forma folclórica para se actualizar, demarcando-se do conceito da Academia. Em 1949, ele considera o folclore como uma das componentes da tradição, uma ou várias adaptações que são feitas pelo homem e que fazem desenvolver a tradição; isto indica que o homem contemporâneo está ligado ao folclore, porque a actualização do mito faz parte da evolução

humana. Assim, Loomis poderá seguir o mesmo método da Academia, mas não partilha dos mesmos princípios.

Em vinte anos, o seu método para o estudo etimológico e da transmissão foi aceite, estudado e adoptado: "I have in the past enumerated five criteria which may serve as safeguards in the equation of names, criteria which are actually in common use by scholars and which I trust will commend themselves to the good sense of my readers as I submit here"⁴⁰ (1949: 55). E refere os passos a serem seguidos para o sucesso desse método. A sua teoria da procura da origem através da etimologia sobreviveu e venceu no meio académico, como ele afirma e como o demonstram as referências feitas pelos seus contemporâneos aos trabalhos publicados.

A tese de Loomis confirma a importância que ele dá à transmissão interna, as formas da narrativa, após a Segunda Grande Guerra. Em *The Development of Arthurian Romance*, ele procura a Matéria da Bretanha no meio dos factos históricos e das forças artísticas que enformavam o pensamento da época medieval. São as ideologias e os talentos que contribuem para o enriquecimento dos elementos que giram à volta dos conteúdos mitológicos: "Thus concludes our attempt to make intelligible the literature of the Round Table as the product of historical events, prevailing ideologies, artistic currents, and individual talents" (1963a: 186). Estes talentos individuais são os contadores, aqueles que conservam e transmitem a Matéria da Bretanha, mesmo que isso implique a adaptação dos contos aos espaços sociais que frequentavam. Se Loomis não põe em

⁴⁰ (1) A demonstrated possibility of transmission. (2) A detailed or sustained similarity in nature or activities of the person named. (3) A correspondance in their relationships to identifiable characters. (4) Intermediate forms between the two names. (5) A reasonable explanation for the development of the name" (Loomis, 1949: 55).

dúvida que os contadores bretões e os escritores medievais são os guardiões da mitologia céltica, um estudioso do nosso tempo, Michel Zink, não vê a questão pelo mesmo prisma. Para ele, os autores não têm a preocupação real de manter a tradição; o que eles fazem é fingir que a mantêm para imporem a sua presença e proporcionarem ao leitor uma aventura que, supostamente, venha do passado mas que, na verdade, reflecte a realidade e a subjectividade de quem a escreve: "Mais lorsqu'ils [les auteurs] sont confrontés à la matière arthurienne, ils cessent de prétendre à la vérité référentielle des événements rapportés et, se glorifiant de leur fiction, lui substituent la vérité du sens. Celle-ci repose toute entière sur l'autorité du romancier, qui est ainsi amené à imposer sa présence et à justifier ses choix à travers l'affirmation de sa subjectivité" (1985: 38). Aliás, o mesmo autor revela: " [Chrétien] Dédaignant de revendiquer, comme ses prédécesseurs, la véracité de sa source (. . .) il laisse entendre qu'il est seul à l'origine d'un sens que révèle en particulier l'organisation (conjointure) qu'il donne à son récit" (1992: 145). Concluimos então que se Loomis defende que os contadores "could not escape noticing the disharmonies in the données with which they worked, and the more intelligent and conscientious could not but try to remove them in their retellings" (1949: 44), Zink realça a subjectividade do indivíduo criador em detrimento da força dos elementos que contaminam o conto.

3.2 - A transmissão da tradição galesa. A *Mabinogion*frage.

O século XII, e seguintes, vêm passar para o pergaminho toda uma tradição oral que se foi enraizando na cultura da França⁴¹. Mas como é que

⁴¹ Neste percurso que os mitos célticos percorrem e para confirmar que estes bretões são os “pais” desta tradição, Loomis refere o testemunho de um poeta da época: “The Norman poet

um conjunto de romances que constituem um ciclo arturiano em língua francesa, faz passar as suas acções em solo britânico? As razões passam pela tese continental da transmissão e ainda pelo facto de durante 200 anos (séculos XI e XII), devido à submissão política da Inglaterra à aristocracia francesa, o intercâmbio entre estes dois países ser muito forte⁴². Atendendo a que o método seguido por Loomis nos ensina que a transmissão interna (cf p. 74) provoca a alteração de motivos, personagens e lugares, temos que ter em conta que a escrita não implica forçosamente fidelidade à origem, ou seja, os motivos, os episódios aos quais as personagens pertencem, vão sendo transformados ao percorrerem essas vias da transmissão oral ou escrita dos contos; no entanto, apesar disso, a essência mitológica mantém-se, as contingências históricas não a conseguem fazer desaparecer. No fundo, é o que afirma Lévi-Strauss : “La valeur du mythe comme mythe persiste en dépit de la pire traduction” (1974: 240). Assim, a transmissão que acrescenta, rouba ou adultera traduz sempre uma significação invariante.

O que é importante reter desta nova fase loomisiana é que mais do que a força dos mitos solares ou da vegetação, são os valores medievais que mais influenciam aqueles que põem por escrito as histórias da

Wace in 1155 said that the Bretons of his time told many tales of the Round Table” (1963a: 14), e ainda confirma a certeza do seu pensamento: “Surely of Breton provenance were the brief passage about Arthur’s birth and his passing to Avalon” (1963: 43).

⁴² A questão ultrapassa as meras fronteiras físicas e as personagens destes romances “ these are no mediaeval personages; they belong to an older, pagan, mythological world” (Matthew Arnold, citado por Loomis, 1963: 21). De acordo com Arnold, as personagens não foram criadas pela literatura medieval, o seu nascimento é muito anterior e teve lugar num mundo ainda não cristianizado. É de novo a perspectiva historicista da não datação. Loomis refere a propósito de *Tristan*: “ As Bédier perceived, the Tristan romance is a composite to which Picts,

mitologia céltica. Porém, na Idade Média, oralidade e escrita não estão assim tão bem definidas, uma vez que a escrita era ainda quase um exclusivo eclesiástico.

"La culture folklorique est le propre d'une société de l'oralité: société homogène, permettant la circulation et la transmission orales des valeurs" (Lauwers, 1987: 239). A sociedade medieval é ainda uma sociedade que depende da oralidade.

Esta questão é fundamental para se entender a transmissão e a transformação da mitologia céltica, pois, nesta fase do pensamento loomisiano, o processo regressivo até encontrar a origem torna-se um meio de análise do desenvolvimento da tradição. Revela-se de primordial importância o papel dos contadores.

Para Loomis, as narrativas célticas que estão na origem do romance arturiano fazem parte de um repertório de uma classe profissional: "The vast proliferation and wide circulation of Arthurian tales must be attributed in large measure to a professional class" (1949: 22). Este pressuposto faz de Chrétien um seguidor da tradição porque ele não inventou os romances que escreveu (1949: 9). Loomis refere a propósito de *Erec*: "The story of Erec and Enide was not of the poet's own invention" (1949: 9), reforçando no artigo *Objections . . .* que Perceval ou Lancelot têm os seus protótipos na literatura galesa, não são invenções do poeta (p. 229).

O celtizante mantém nesta segunda fase o princípio da teoria continental da transmissão: "There were no direct channels of transmission except the missionaries who founded monasteries in Frankish territory in the seventh century or the scholars like Eriugena and Sedulius in the ninth, and such men would be the last to propagate the lore of Irish heathendom"

Welsh, Cornish, and Bretons made their contributions" (1963a:82), abrangendo deste modo os contributos não só da origem céltica como dos Bretões.

(1949: 26), acrescentando-lhe um facto sobre o qual, até aqui, ele dizia não ter provas e que é a transmissão directa, insular. Nesta obra, ele aceita que os missionários sejam os agentes dessa via.

É precisamente neste ponto que aparece a *Mabinogionfrage*: nestas vias tortuosas da transmissão, quem influencia quem, como poderemos determinar as origens: "Were the Welsh tales the sources of Chrétien? Was Chrétien the sole source of the corresponding portions of the Welsh tales? Was there a common source for each of the three pairs of romances? These are the possible solutions for the famous, even the notorious, *Mabinogionfrage* - a somewhat inaccurate title, since the Welsh tales are not, strictly speaking, mabinogion" (1949: 33). Partilhamos todas as questões aqui levantadas, e somos obrigados a concordar com a observação de Loomis quanto ao título que vulgarmente é dado a este conjunto de perguntas. Na verdade, os contos galeses não são puramente nativos, são baseados nos contos franceses e anglo-normandos. Logo, a questão do Mabinogion refere-se a um campo mais vasto do que o puramente galês.

Crendo que a tradição foi passada pelos contadores profissionais, é a eles que se deve a sua chegada até junto de Chrétien. Este último crê-se um fiel seguidor da Matéria da Bretanha não porque tenha reproduzido o que os contadores lhe fizeram chegar, mas porque é capaz de harmonizar os elementos que compõem a matéria, formando narrativas coerentes. É o que ele chama de 'conjointure': "Though the question, 'How closely did Chrétien follow these acknowledged sources?' remains to be investigated, there is a strong presumption that what he said about them was true" (Loomis, 1949: 11). O que é mesmo importante para o celtizante americano é saber como as narrativas chegaram até Chrétien. Loomis não sabe como isso aconteceu, mas dá o benefício da dúvida a Chrétien, afirmando que este poderá estar a dizer a verdade sobre as suas fontes. Em suma, a

questão não é respondida, senão como compreender que Loomis diga que "the Breton conteurs were not writers but reciters" (1949: 18) quando, em 1927, ele salientou que eles compunham e adaptavam os contos que lhes iam chegando? Se atendermos a que a *Mabinogionfrage* é a procura dos fenómenos de desenvolvimento de uma tradição, como as confusões, as más interpretações, as colagens, temos que responsabilizar estes contadores por estes fenómenos.

O medievalista refere como o mais curioso e recorrente facto de má interpretação o corno da abundância (1949: 50). É às diferentes interpretações dadas a 'li cors' que se deve a concepção do graal como cálice portador da hóstia ou do sangue de Cristo. Estas versões dependem dos contadores/criadores. Elevados à condição de criadores, os jograis justificam todas as incoerências de que Chrétien é acusado: como receptor da tradição da matéria da Bretanha, ele vai recebê-la com as incoerências de quem as conta. Loomis desculpa os lapsos de Chrétien, pois são os jograis que reformulam o material que lhes vai chegando. Todavia, a criação de novas formas narrativas não os faz escritores. Ora, se virmos como a escrita não está ainda divulgada na Idade Média, Loomis tem razão. Por outro lado, se assim é, como é que o *Le Conte du Graal*, por exemplo, é um conto escrito dado por Filipe da Flandres a Chrétien? Ou como explicar que Chrétien, que se autodenomina um fiel seguidor da tradição, escreva em verso quando, em 1949, Loomis diz que o meio privilegiado dos recitadores bretões é a prosa (p.22)?

Em *Arthurian Tradition*, Loomis apresenta de um modo bastante claro os elementos que contribuem para essa transformação, pondo a tónica nas versões que as vias de transmissão vão criando. A combinação das várias versões numa só é exemplificada com *Sir Gawain and the Green Knight* como sendo o resultado de duas versões do jogo da decapitação. Já na sua

primeira fase, Loomis dizia-nos que não podemos esquecer que também temos uma unidade que pode ser geradora de diferentes versões, como é o caso do mito irlandês do rapto de Blathnat. É óbvio que isto faz prova das incoerências e inconsistências encontradas no corpus medieval, em especial, nos romances do ciclo do graal.

Arthurian Tradition é um poço de questões. Não é tanto a procura do sentido dos romances fora dos romances que motiva agora o autor, como na primeira fase; desta vez, estuda as relações entre os vários modos de interrelação dos motivos que aparecem nos romances de Chrétien (1949:57), procura os suportes no País de Gales e, no que é o paradigma do medievalista, na etimologia.

Loomis exemplifica com Caradawc e o corno de Bran, o episódio do 3º ramo da *Primeira Continuação*, para nos mostrar como a evolução de étimos galeses fornecem algumas explicações: " There was a Welsh hero Caradawc who was distinguished by the epithet Breichbras, 'Arm-strong'. Breichbras was mistaken for the french Brief-Bras and a very romantic story was concocted to explain how Caradoc acquired a short arm. (. . .) The most curious and momentous of all the misinterpretations in the Arthurian cycle was due to the total unfamiliarity of the French with a sacred drinking horn. There such a horn in Welsh tradition, the horn of Bran, the euhemerized sea-god, which provided instantly whatever food or drink one desired. The French word for 'the horn' in the nominative case were *li cors*" (1949: 49,50).

Reconhecemos que 'li cors' será a grande procura etimológica de Loomis. Certo de que a tradição irlandesa conhecia "vessels of plenty" e que a tradição galesa conhecia "the horn of Bran", Loomis reconhece a associação destas tradições célticas ao cristianismo no momento em que o corpo de Cristo é, afinal, uma má tradução de corno milagroso: "For the

Irish, as is well known, told tales of faery palaces where the visitor was served from vessels of plenty, including miraculous drinking horns. The Welsh knew not only the platter of plenty already mentioned, but also the horn of Bran; 'the drink and the food that one asked one received in it when one desired'. This Bran, as many scholars have agreed, was the original of the Fisher King Bron. The platter was the original of the Grail; the miraculous horn, when the Welsh word was translated into French as cors, was naturally taken to be the Body of Christ, which in the form of bread was credited with miraculous sustaining powers. Thus a powerful tradition associated the graal with the host in the service of the Fisher King's father, and thus, though it was contrary to all ecclesiastical usage, the graal became the receptacle of the eucharist" (1956: 852). O salto que fazemos da mitologia com Bran para a Santa Eucaristia e seu receptáculo, o graal, prova como as vias de transmissão interna se revelam um campo fértil de análise. Aliás, Loomis, em 1949, subestima o valor cristão do graal porque a igreja nunca reconheceu os romances do graal como algo autêntico, logo é nos mitos irlandeses e galeses que se encontram as respostas sobre este objecto, não na igreja (1949: 372).

3.2.1 - *Gereint e Erec*: um exemplo de semelhanças.

Loomis dá-nos a conhecer as semelhanças entre o conto do autor francês e o conto galês, *Gereint*, baseando a origem céltica de ambos numa fonte comum que ele apelida de X.

3.2.1.1 - O resumo dos contos.

Na procura da resposta à pergunta sobre o Mabinogi, Loomis ilustra o seu pensamento com as comparações que faz. Para que possamos claramente ver as semelhanças entre Chrétien e a sua possível fonte galesa, vejamos como se desenvolvem os contos que intitulam este capítulo:

EREC ET ENIDE

No dia de Páscoa, Artur quer ir caçar o cervo branco e Gauvain, seu sobrinho, não gosta da ideia. Todavia, no dia seguinte, partem para a caçada. Erec, cavaleiro e filho do rei Lac, vai juntamente com Guenièvre e a sua acompanhante. Estes afastam-se do resto da comitiva e encontram uma outra, com um anão que os impede de falar com o seu senhor. Então, todos retornam ao palácio de Caradigan, excepto Erec, o qual segue a comitiva que encontrou para se vingar da humilhação inflingida à sua rainha.

Erec chega a um burgo, onde não o conhecem, e pede alojamento ao vassalo de um suzerano. Aquele, que tinha mulher e filha, alimenta-o muito bem. Erec conta-lhe o sucedido e o vassalo empresta-lhe a armadura, o cavalo, a espada e a lança necessários para combater o cavaleiro que humilhou Guenièvre. Em troca, a sua jovem e bela filha tem que o acompanhar para reaver o gavião que o cavaleiro que Erec persegue lhe roubou.

Incógnitos, ambos encontram o cavaleiro e este desafia Erec para um combate. Nesse combate feroz, Erec é ferido na anca, mas consegue vencer. Ele não mata o seu adversário e diz-lhe quem é, mandando-o para o palácio de Artur para contar o sucedido. O cavaleiro, Ydier, filho de Nut, parte para Caradigan, onde é recebido por Gauvain e fala com Guenièvre.

Erec, entretanto, aloja-se em casa do tio da donzela que o acompanha que, por ser de nobre linhagem, ele quer levar para a corte. Partem, mas ela vai com um vestido muito pobre, obedecendo a uma ordem de Erec. Chegados à

corte, há uma grande alegria. Já com a donzela ricamente vestida, Erec manda entregar cavalos e honrarias na sua própria casa e na casa do pai da donzela. Ao mesmo tempo, Artur faz saber que quer todos os reis, condes e cavaleiros no seu castelo no Pentecostes.

O casamento de Erec e da jovem tem lugar e ela revela que o seu nome é Enide. Os festejos duram 15 dias no meio de uma grande alegria (*joie de la cour*).

Um mês depois, há um torneio e Gauvain tem um desempenho espectacular. No final, Erec anuncia que vai partir para o seu reino. Quando chega, todos ficam felizes e Erec, por amor a Enide, decide não mais participar nos torneios. Os habitantes, desgostosos, culpam-na por ele ter mudado tanto e por ter perdido a sua reputação de cavaleiro.

Decidido a provar que ainda é um bom cavaleiro, veste a sua armadura e anuncia a Enide que vai partir para combater, e esta acompanha-o. Erec começa logo por vencer três cavaleiros que os seguiam. Perante a indignação de Enide, Erec proíbe-a de falar, excepto se ele der permissão. Erec vai vencendo os combates que encontra pelo caminho, perante o silêncio de Enide.

Chegados a um castelo, um anfitrião recebe-os muito bem quando vê que eles andavam a comer e a dormir mal. Diante da beleza de Enide, o conde desafia-a a ficar com ele, pois acha que Erec não a estima. Enide não o rejeita, propondo ao conde um acordo para matar Erec que só traria benefícios à própria. Depois, Enide denuncia o conde a Erec e ambos fogem. O conde oferece uma recompensa ao cavaleiro que lhe trouxer a cabeça de Erec. Inevitavelmente, o conde e Erec encontram-se e combatem num bosque, sendo Erec quem leva a melhor. Quando Erec e Enide saem do bosque, encontram um castelo com uma ponte levediça. Os cavaleiros que a guardam, avançam para Erec; Enide vê mas não ousa avisá-lo. Há um combate e Erec mata todos os cavaleiros, excepto um.

Entretanto, Artur e a sua comitiva instalam-se na floresta. Keu vai fazer um passeio e encontra Erec e Enide e diz-lhes para o acompanharem, embora não os reconheça. Como Erec recusa, Keu conta a Artur e este pede

a Gauvain para ir buscar o casal. Gauvain fica muito contente quando vê quem eles são. Os três vão para junto da corte, onde todos os recebem muito bem.

Mas, no dia seguinte, Erec e Enide partem de novo e, chegados a uma floresta, ouvem uma jovem a chorar porque o seu amigo, Cadoc de Tabriol, tinha sido feito prisioneiro por dois gigantes. Erec deixa Enide e vai à procura deles; quando os encontra, combate-os e liberta o amigo da jovem, apesar de gravemente ferido. Agradecidos, ambos o querem servir; então, Erec manda-os à corte de Artur e pede-lhes para contarem o que se passou. Erec junta-se à sua mulher, a qual, julgando-o morto, se culpa pelo estado do seu marido. Um conde encontra-os e leva-os para o castelo de Limors (Le Mort). Aí, ele pede Enide em casamento e ela, crendo-se viúva, casa a contragosto. Enide vai desafiando o conde e é agredida por ele. Entretanto, Erec acorda e mata o conde atingindo-o na cabeça. Assustados, fogem a cavalo.

Na corte, Guivret ouve esta história e parte à procura do seu amigo Erec. Quando se encontram, aquele não o reconhece e ambos lutam. Erec é tombado e Enide diz a Guivret quem são. Admirado, este leva-os para o seu castelo e as suas irmãs cuidam as feridas de Erec, que se reconcilia com a sua mulher. Recuperado, Erec decide partir para a corte de Artur. No caminho chegam a uma cidade onde o rei Evrai os recebe muito bem. Erec pede-lhe a joie de la cour, ao que o rei responde afirmativamente. No dia seguinte, o rei leva-os a um pomar e desafia Erec para o teste da trompa que ainda ninguém conseguiu tocar. Quem o conseguir fazer, recebe nome e honra. Erec sobe o pomar e encontra o cavaleiro vermelho. Ambos lutam, mas o primeiro vence e o cavaleiro, Mabonograin, diz-lhe que é sobrinho de Evrain e que estava preso naquele pomar por amor até que alguém o vencesse. A sua libertação traz a alegria à corte, é a joie de la cour. Mas a felicidade só fica completa quando Erec sopra na trompa.

Felizes, Erec, Enide e Guivret regressam à corte. Artur manda então vir os barões para coroar reis Erec e Enide, o que acontece no dia de Natal.

Vejamos agora o conto galês que consta do *Mabinogi*:

GEREINT; FILS D' ERBAIN

O rei Artur e a rainha Gwenhwyvar decidem ir caçar o cervo branco no dia seguinte, bem cedo, pois este tinha sido avistado ali perto. Mas Gwenhwyvar não acorda a tempo de acompanhar o rei e parte depois com uma acompanhante. Entretanto ouve atrás de si o galopar de um cavalo; Gereint também tinha adormecido. Ambos seguem na direcção da caçada. Entretanto encontram um anão, um cavaleiro e uma mulher. A rainha manda a sua acompanhante perguntar ao anão quem é o cavaleiro, mas aquele recusa revelar a identidade do seu senhor e fere a jovem. Então, Gereint decide vingar a honra da sua rainha e ele mesmo interpela o anão. Intrépido, este recebe Gereint como recebeu a acompanhante da rainha. Com o orgulho ferido e desejoso de vingar Gwenhwyvar, Gereint segue-os sozinho. Chega então a uma cidade onde não conhece ninguém, e encontra abrigo na casa de um velho que tem mulher e uma filha muito bela. Tratando-o bem, o velho explica-lhe que vai ter lugar um torneio cujo prémio é um gavião e que quem o costuma ganhar, é o cavaleiro que Gereint persegue. Este mostra interesse em participar e o seu anfitrião dá-lhe a armadura de que necessita. Por seu lado, Gereint diz-lhe que, se ganhar, dará o seu amor à filha dele.

No dia seguinte, o cavaleiro desafia Gereint a combater. Não se reconhecendo mutuamente, combatem violentamente e Gereint vence. Pedindo misericórdia, o cavaleiro, Edern, filho de Nudd, é enviado por Gereint à corte de Artur para se desculpar a Gwenhwyvar. Entretanto, Gereint é convidado pelo conde que roubou as terras ao seu anfitrião a ir ao seu castelo. Ele aceita e convence o conde a restituir as terras ao velho. No dia seguinte, Gereint parte com a jovem para a corte de Artur, tal como havia prometido.

Na corte, Gwenhwyvar diz a Artur que a cabeça do cervo branco só deverá ser oferecida depois de Gereint regressar da sua missão. Entretanto, chegam Edern, o seu anão e a sua jovem. No dia seguinte, é a vez de Gereint e Enid alcançarem a corte; Artur dá Enid em casamento a Gereint e a rainha diz a

Artur que a cabeça do cervo deverá pertencer a Enid. Depois do casamento, Gereint parte por três anos para se tornar num vencedor de torneios e combates. Regressado à corte, logo volta a partir com Enid, pois o reino do seu pai na Cornualha está ameaçado.

De volta à sua terra natal, Gereint e Enid são muito bem recebidos e ele recebe as homenagens dos seus vassalos. Aí, Gereint deixa-se levar pela tranquilidade do seu casamento e, para desgosto dos seus pares e súbditos, deixa de combater. Enid, sentindo-se culpada, quer que ele parta de novo e Gereint, julgando que está a ser vítima de traição por parte da sua mulher, parte mas leva-a consigo.

No caminho, Enid ouve quatro cavaleiros dizer que os vão atacar e avisa Gereint. Este manda-a silenciar-se e só lhe dá autorização para falar quando ele disser. Todavia, mata os cavaleiros. A situação repete-se mais duas vezes. Depois destes combates, cansados, decidem descansar no bosque. Um jovem encontra-os, dá-lhes de comer e arranja-lhes alojamento em casa de um conde. Gereint recusa e instalam-se num quarto confortável mas pobre. O jovem conta ao conde onde o casal se encontra. No dia seguinte, o conde vai tomar com eles uma refeição. Diante da beleza de Enid, pede-lhe para ficar com ele. Aquela combina com o conde um plano para a tirar de Gereint, mas vai contar tudo ao seu marido. Irritado, Gereint foge com Enid. O conde fica furioso com a traição e persegue-os. Quando o ouve ao longe, Enid avisa Gereint e este vence o seu adversário.

Chegados a um vale, é avisado por um cavaleiro para não seguir pela estrada do lado de lá da ponte. Ignorando-o, Gereint combate o cavaleiro que aí se encontra, Gwiffret Petit, e, apesar de muito ferido, vence-o. De novo o derrotado lhe pede misericórdia. Entretanto, a corte de Artur desloca-se também para o bosque. Kei encontra o casal. Não os reconhecendo mas sendo reconhecido, Kei diz-lhes para o acompanharem. Perante a recusa de Gereint, aquele bate-lhe e conta o sucedido a Artur. Gwalchmei oferece-se para os ir buscar e luta com Gereint, pois também não o reconhece. Quando se apercebe que o casal é Gereint e Enid, manda avisar o seu rei de que os encontrou e que Gereint está muito ferido. Quando

chegam junto da corte, Artur providencia o tratamento de Gereint. Quando recupera, este e a sua mulher voltam a partir.

Enquanto cavalgavam, ouvem um grito. Sozinho, Gereint vai investigar e encontra uma jovem e um cavaleiro. Aquela informa-o que o seu amigo tinha sido morto por três gigantes. Gereint vai à procura deles, encontra-os e mata-os, ficando bastante ferido. Quando regressa para junto da sua mulher, cai do cavalo e Enid julga-o morto. Entretanto chega o conde Limwris e leva ambos para a sua corte, apercebendo-se de que Gereint não morreu. Quando quer forçar Enid a ficar com ele, esta grita e acorda Gereint, que ataca o conde e, depois, fogem. O Pequeno Rei encontra-os e leva-os para o seu castelo para que Gereint seja tratado pelas suas irmãs. Um mês e meio depois, o casal volta a partir.

Chegados a uma bifurcação, seguem pelo caminho do conde Owein, o qual desafiava os convivas para o teste da Tapada da Nuvem. Gereint e Enid chegam e o conde desafia-o para um jogo, o qual consistia na escolha de uma das entradas para a tapada. Gereint escolhe a mais difícil e chega a um pomar onde há uma trompa. Depois, encontra uma jovem que lhe diz para não se sentar na cadeira que aí se encontra, pois o seu dono não o permite. Chega então um cavaleiro que se senta e Gereint desafia-o para um combate. Derrotado, o cavaleiro pede misericórdia e diz-lhe que a nuvem que ensombra o pomar só desaparece se Gereint tocar a trompa. Acedendo, este faz desaparecer o feitiço.

A paz reina entre todos e, no dia seguinte, Gereint parte para o seu reino com a sua reputação limpa e com Enid.

São tantas as semelhanças, que a leitura dos contos por si só basta para vermos como Loomis tinha razões para procurar na mitologia galesa a influência de Chrétien. Analisemos a perspectiva loomisiana.

3.2.1.2. - A caça ao cervo branco.

A caça ao cervo branco tem marcadamente uma origem céltica. Aliás, os animais do Outro Mundo eram frequentemente brancos: "Certainly the Welsh often conceived the animals of the Other World as white" (Loomis, 1949: 68). Em ambos os contos, vemos a caça ao cervo como o episódio introdutório da situação que vai gerar toda a história: o ataque à comitiva de Guenièvre (cf. 3.2.1.3). Loomis considera que tanto *Erec* como *Gereint* beberam na mesma fonte X os elementos necessários à construção deste episódio. Todavia, só *Gereint* parece ter mantido a característica do elemento inicial bretão que constava da decapitação do cervo e a respectiva entrega à donzela: "Of this conte [an early Breton conte], *Geraint* seems to have preserved one feature which has been suppressed by Chrétien: Arthur cuts off the stag's head and presents it to Enid" (1949: 70). Esta situação é cortesmente adaptada por Chrétien, o qual substitui a carnificina pelo beijo à dama mais bela a que o cavaleiro que matasse o cervo teria direito⁴³.

Apesar desta fuga cortês à origem bretã, Loomis não tem dúvidas de que a própria fonte X, tal como todos os contadores, terá já adaptado o conto ao momento e, por sua vez, *Erec* e *Gereint* continuam esse trabalho de adaptação ao demonstrar a beleza de Enide, bem ao gosto medieval de valorizar a mulher e a sua beleza como o motor para as situações⁴⁴, quer até alterando os lugares onde decorrem os vários episódios apenas porque não

⁴³ Diz Loomis no capítulo da obra de 1949 que dedica a *Erec*: "Evidently the gory gift of the stag's head seemed inappropriate to the refined taste of Chrétien, and he substituted the kiss"

⁴⁴ " Both Erec and Gereint concur in simplifying the old tale, and adapting it to the purpose of demonstrating Enide's beauty. The credit for this artistic adaptation must go to the author of their common source, X" (Loomis, 1949: 70).

correspondiam aos gostos e aos conhecimentos dos seus autores⁴⁵: a fonte dos autores francês e galês recebe o conto que lhes serve de inspiração através dos contadores bretões, já contaminado pelas várias adaptações; por sua vez, os autores dos contos que aqui analisamos, procedem a outras alterações para melhor chegar ao público da época.

3.2.1.3. - O ataque à comitiva de Guenièvre.

A caça ao cervo branco é o ponto de partida para o episódio que vai desencadear a história, uma vez que o ataque que o anão faz à comitiva de Guenièvre em *Erec* e em *Gereint* leva os heróis a perseguir o anão e o seu senhor, levando aqueles pelos caminhos que constituem o núcleo dos contos: " (...) the departure of Arthur and his household to hunt the White Stag forms the prelude to an attack on the Queen's escort (. . .)" (Loomis, 1949: 77).

Não podemos deixar de pensar em Blathnat e no seu rapto, nem no relevo de Modena e no rapto de Guenièvre. Na verdade, este ataque a Guenièvre através da sua comitiva leva às mesmas situações que estão representadas no relevo: a partida do herói à sua procura é substituída em *Erec* e *Gereint* pela vingança da honra da rainha, Artur interveniente é substituído pelo rei que espera para ver o que acontece, mas os combates com gigantes, guardiões e cavaleiros são mantidos. Assim, o que temos nos dois contos é uma transformação do episódio do rapto de Guenièvre: "Much becomes clear if we realize that this incident in *Erec* is a deliberate

⁴⁵ "The author of *Geraint* found the place names in X not to his taste. Being familiar with southeastern Wales, he substituted Caerleon for Caradigan, . . . " (Loomis, 1949: 76).

transformation of a story about the abduction of Guenievre" (Loomis, 1949: 78).

A análise loomisiana deste episódio leva-nos de volta ao mito da vegetação e a Blathnat. A procura da origem galesa em 1949 deixa sempre portas abertas para a mitologia irlandesa e para as influências que esta teve na sua correspondente galesa.

3.2.1.4. - O anão, a donzela e o cavaleiro: os atacantes.

Loomis chama a nossa atenção para dois pares de trios que aparecem nos dois contos que analisamos: o anão, o seu senhor e a donzela, e Erec, Enide e Guivret. Estas personagens assim agrupadas, pela sua recorrência em vários romances, são definidas por Loomis como sendo uma característica tradicional importante, "It was surely a traditional feature" (1949: 80). Mas concentremo-nos no trio atacante da comitiva da rainha.

Já aqui referimos como este ataque é uma transformação do episódio do rapto de Blathnat. Em *Erec* e *Gereint*, o anão tem o papel do usurpador da honra da rainha ao não responder à questão sobre quem é o seu senhor. A sua atitude não é diferente dos que raptam Blathnat e é à sua agressividade que se deve o desenvolvimento de ambos os contos. O trio que constitui o título deste capítulo tem a missão de levar o herói no seu encalço e de levar à corte a imagem de um Erec / Gereint forte, determinado e leal a Guenièvre.

3.2.1.5. - O gavião.

Depois de despoletada a acção com a situação que leva à perseguição do trio atacante, é com a aventura do gavião que os contos começam a desenvolver-se, uma vez que é o encontro com o anfitrião generoso e a sua oferta das armas que levarão a glória aos combates do herói. Este sucesso dá direito a Erec de ficar com a filha do anfitrião, a bela Enide. Atendendo a que ambos os contos têm a mesma fonte X, que será a depositária da tradição da Matéria da Bretanha, poderemos pensar que o momento em que o gavião entra em cena é o impulso para todos os contos que se inspiram na Matéria. Mas tal não acontece. Pelo contrário, Loomis esclarece-nos que há nove aventuras análogas em que não é o gavião que leva à introdução do anfitrião e da sua bela descendente: "Though *Libeaus, Erec, and Geraint* agree in prefixing to the adventure of the hawk or falcon the introductory matter of the venerable host, his fair daughter, and the gift of arms, yet there are nine analogues of the hawk adventure which have no such introduction" (1949: 86).

Sabemos que o episódio do gavião / falcão tem como consequência a posse da donzela mais bela pelo cavaleiro vencedor do torneio. Esta condição transforma a ave numa espécie de talismã, tal como, por exemplo, o caldeirão que só fornecia alimento aos virtuosos e merecedores. Mas Loomis logo desfaz qualquer dúvida ao remeter este talismã para uma classe geral de inúmeros objectos que poderiam servir o mesmo propósito : "*Erec and Geraint* present only a late development of the Welsh stories of a talisman which tested the virtue and beauty of ladies, but to this general category the versions of the sparrow-hawk adventure belong" (1949: 99). O estudioso avança ainda mais no seu pensamento ao não encontrar traços que liguem o gavião à Matéria da Bretanha e, por isso, à mitologia céltica, "the sparrow-hawk adventure may be an innovation of the Bretons" (ib.), até porque nos contos anteriores aos dois que aqui estudamos há a presença

deste animal, quem o ganha não é uma bela heroína humana, Enide, mas uma feiticeira: "In *Erec and Geraint*, a new heroine, the lovely and virtuous Enide, took the place of the enchantress as the winner of the sparrow-hawk" (Loomis, 1949: 100).

Ainda e sempre, a questão da transmissão, do quem influencia quem, da *Mabinogion* frage.

3.2.1.6. - Enide e o significado do seu vestido usado.

Antes de vermos como um vestido adquire o estatuto de símbolo, o estudioso americano dirige-nos para um mesmo texto que terá dado origem ao nome da heroína dos dois contos. Segundo ele, a Enide de *Gereint* influenciou outros nomes, mas todas as versões existentes do nome remontam ao mesmo texto francês (1949: 101). O estudo da origem do nome, prova-nos como a etimologia se revela um dos métodos loomisianos mais eficazes para a detecção dos traços célticos. De qualquer modo, neste caso em particular, remete-nos para a mesma fonte que terá inspirado Chrétien e o autor de *Gereint*. cremos que é importante sabermos de onde vem a personagem que vai atravessar os dois contos levando consigo um dos motivos mais fortes da literatura medieval: o ciúme.

Loomis atribui à fonte X, o motivo do vestido e esclarece a razão pela qual vemos Enide envolta num vestido pobre e desprovido de qualquer beleza. A primeira razão para Enide usar semelhante vestimenta prende-se com a questão da virtude da mulher: só a rainha é digna de oferecer a Enide um vestido que faça justiça à sua beleza. Mas este acontecimento tem lugar antes de Erec / Gereint desconfiar da sua mulher. E aqui os dois contos

tomam rumos diferentes. Quando o ciúme chega a Gereint, ele manda-a vestir, pela segunda vez, um vestido pobre que represente a sua infidelidade. Vemos em *Gereint* o lado da tradição que *Erec* não tem: "Geraint a second time commanded that Enid ride with him alone, again clad in a mean dress. This time the meanness of her attire is consistent with Geraint's desire to punish her for her aspersions on his strength and for her suspected infidelity. (. . .) we shall find that it certainly had a traditional basis, and that the well-worn dress in Geraint was a part of the tradition" (Loomis, 1949: 104). O conto galês segue mais a tradição que o francês, pois Chrétien parece não ter gostado da repetição do vestido na mesma história e leva Erec, louco de ciúmes e com o orgulho ferido por não combater por amor à sua mulher, a pedir a Enide que o siga com o seu melhor vestido, sem contudo lhe dizer claramente que desconfia do sua traição. Também nesta questão da verbalização, os dois contos diferem, pois em *Gereint* a dúvida da fidelidade é claramente exposta pelo herói (Loomis, 1949: 121). Mas é a opção de Chrétien quanto à qualidade do vestido que é ironizada por Loomis: "an odd method of humiliating her!" (1949: 105).

Concluimos que é o conto galês quem segue a tradição ao representar uma Enide humilhada, vítima das suspeitas de infidelidade e do orgulho ferido do seu marido, vestida não com o seu melhor vestido mas com o mais indigno da sua beleza (ib.).

3.2.1.7. - Guivret, o Pequeno Rei.

"No personage in *Erec* offers better credentials as a creation of the Celtic fancy than the dwarf king Guivret, even though the author of X stripped him of many of his most uncanny attributes" (Loomis, 1949: 139).

Chrétien segue a tradição com Guivret, ao contrário do que acabámos de ver no capítulo anterior; por outro lado, a sua fonte não pareceu muito interessada em fazê-lo. Aliás, estamos perante um caso em que os contos derivados de X, como *Erec* e *Gereint*, seguem mais de perto a tradição. Aliás, neste último, deparamo-nos com um Little King que é bem conhecido dos galeses, os quais têm uma tradição recheada de histórias de anões com as características de Guivret (1949: 140).

É curioso o modo como Loomis explica a elevação deste anão galês ao estatuto de rei dos irlandeses: "One little mystery remains to be cleared up. The dwarf potentate introduced himself to Erec with the words: 'I am king of this land. My liegemen are Irishmen (*Irois*), and there is no one there who does not pay me tribute'" (1949: 145). A explicação parece residir no facto de a palavra 'rois' ter sido confundida com a palavra 'irois', deixando à confusão fonética a responsabilidade de o autor da fonte X ou Chrétien terem sido vítimas do fenómeno largamente estudado por Loomis em 1963, a propósito de 'li cors'.

3.3 - O mito solar e a tradição galesa.

Em 1949, Loomis abandonou o mito da fertilidade mas apenas na sua componente de simbolismo sexual. Obviamente que a sua viragem para a tradição galesa também lhe dá outra perspectiva do mito solar que em 1927, como vimos, tem uma componente fortemente irlandesa.

Assim, o medievalista celtizante invoca o relevo de Modena para nos indicar que o rapto em *Erec* tem a sua variante do rapto da deusa da vegetação com o combate entre Erec e o conde que quer casar com Enide: "Much becomes clear if we realize that this incident in *Erec* is a deliberate transformation of a story about the abduction of Guenievre" (1949: 78).

Quanto a este episódio do rapto, Loomis, a propósito do *Le Chevalier de la Charrette*, crê que Chrétien é um herdeiro da tradição, pois coloca Meleagant a desafiar a corte no início do Verão, em Maio, e põe o raptor de Guenièvre, Meleagant, e o seu libertador, Lancelot, a combaterem pela rainha (1949: 217). Esta questão do combate pela libertação de uma mulher está estudada em *Celtic Myth*, mas em *Arthurian Tradition* o autor de ambas as obras é extremamente claro no seu paralelismo entre o rapto de Blathnat e o de Guenièvre e vê ambos os combates como a luta do inverno contra o verão: "the annual struggle of the Kings of Winter and Summer for the possession of a vegetation goddess" (p,266).

Mas o estudioso americano contradiz-se ao denunciar a presença forte do mito sazonal nos romances de Chrétien como sendo de origem galesa: "The abduction of Guenievre by Meleagant goes back to a Welsh seasonal myth, in which Melwas as King of the Summer Country vanquished the King of Winter on May morning, and bore away with him to the end of the world the Giant Ogurvan's daughter" (1949: 218). Ele hesita entre a quem dar a supremacia: Irlanda ou País de Gales?

Os romances de Chrétien com os seus raptos, a terra gasta, os jogos da decapitação ou os seus eufemismos, como os combates entre cavaleiros, são espelhos da tradição céltica galesa e Loomis estabelece paralelos (1949: 32), tal como o que ilustramos em 3.2.1:

<u>Chrétien</u>	<u>tradição galesa</u>
<i>Erec</i>	<i>Geraint</i>
<i>Yvain</i>	<i>Owain</i>
<i>Perceval</i>	<i>Peredur</i>

3.3.1 - A influência galesa nos combates sazonais.

É recorrente nos romances de Chrétien o combate entre cavaleiros. Loomis, que identifica estes combates como sendo sazonais (entre o verão e o inverno), relewa o facto de, no romance arturiano, aqueles acontecerem frequentemente entre pai e filho que não se reconhecem. Sendo um tema que se encontra exposto na segunda parte deste trabalho, importa aqui apenas destacar que, à semelhança do episódio do rapto, o medievalista vê, mais uma vez, a tradição galesa como a origem porque são visíveis os paralelos entre os contos galeses, *Peredur* ou *Owain*, e os romances do autor francês. É o caso dos combates entre Yvain e Esclados em *Yvain*, ou entre Erec e os cavaleiros que guardam a ponte em *Erec*. Quanto ao primeiro, Loomis encontra em *Pwyll*, conto galês, as características que Chrétien utiliza no seu romance *Yvain*: "We may conclude, then, that the Ford combat tradition supplied *Yvain* with three features: (1) Guenievre overhears, from a chamber near by, the beginning of Calogrenant's tale of misadventure. (2) The victorious knight of the spring seizes Calogrenant's steed and obliges him to start back on foot. (3) Arthur vows to spend the night of St. John's vigil at the spring" (1949: 277). Ele apresenta-nos o combate no vau como um mito sazonal, não esquecendo a noite de S. João, início do verão, como um marco importante para este combate. Trata-se sempre da passagem de mais um teste para chegar ao objectivo: o graal e a libertação de alguém.

3.4 - A contribuição galesa para a lenda do graal.

Os protótipos para todos e tudo que circula em *Le Conte du Graal* tem predominantemente em *Peredur*, conto de origem galesa, o seu ponto de partida. Loomis faz de Pryderi o protótipo de Perceval, de Bran, o Hospitaleiro, o protótipo do rei Pescador, e considera que o Prato da Fartura e a Terra Gasta são também contribuições galesas (1949: 385). De qualquer modo, não há lugar para o esquecimento dos contributos da tradição da Irlanda para a lenda do graal com a pergunta-teste e a quebra do encantamento: "Ireland, moreover, and Ireland alone, supplies an adequate answer to one of the most baffling problems of the Grail legend, the question test" (1949: 382). A pergunta-teste aguça de novo a curiosidade de Loomis e, inesperadamente, ele dá-nos uma perspectiva diferente da pergunta que deveria ter sido colocada por Perceval: o herói do *Le conte* não precisava fazer a pergunta porque ele viu quem estava a ser servido pelo graal: "What sense could there be in such a question if he saw with his own eyes the Fisher King served by the Grail Bearer?" (1949: 433). É muito diferente do que ele afirmou em 1927, quando da pergunta resultava a restauração da fertilidade e a actualização do mito da vegetação.

Também o simbolismo do graal foi objecto de acesa polémica entre Loomis e Weston antes da Segunda Grande Guerra. No entanto, a propósito do rei Mutilado e da sua relação com o rei Pescador, o medievalista refere agora o seguinte: "One feature of Chrétien's story finds its closest analogue in a twelfth century Breton tale. Jessie Weston rightly asserted that Chrétien's description of the Fisher King as 'wounded with a javelin between the two thighs' was a euphemism for emasculation" (1949: 393). Então, depois do abandono das teorias que o uniam a Weston, temos a aceitação do simbolismo sexual do ferimento do rei? Estes reis feridos, castrados, que representavam a terra gasta não fazem parte dos mitos da

vegetação loomisianos e dos cultos à natureza westonianos? De novo, o celtizante contradiz-se nos seus argumentos.

O que parece ser certo é a sua viragem para Gales, pois Loomis refere três grandes contribuições galesas para a lenda do graal: o prato da abundância, Bran o Hospitaleiro e a terra gasta (1949: 385-6). Encontramos estas contribuições em *Didot Perceval* (Bron é o nome do rei Pescador) ou em *Le conte du Graal* (o rei Pescador foi ferido, tal como Bran, e dava grandes banquetes). Todos estes pontos de contacto tornam válida a influência galesa na lenda do graal.

Chrétien foi beber às fontes galesas o que necessitava para os seus romances. Essas fontes serão tanto mais fiáveis quanto mais os seus conteúdos se aproximarem das narrativas dos contadores. Talvez tudo isso seja resultado do que ele diz em 1927 sobre o mito ser a poesia adicionada à ciência, e do modo como Ker, citado por ele, define mitologia: "Mythology is nothing more than romance" (1949: 471).

B - 1963: *The Grail. From Celtic Myth to Christian Symbol.*

Catorze anos depois, em 1963, aparecem *The Development of Arthurian Romance* e *The Grail. From Celtic Myth to Christian Symbol*. É a grande questionação da teoria dos mitos irlandeses e da vegetação que ele tinha adoptado antes da Guerra e a focalização total na forma dos romances (transmissão interna) em detrimento das vias de transmissão externa (o sentido dos romances fora dos romances): " It has been proposed [*Celtic Myth*] that the Green Knight is the principle of vegetation incarnate, that he is akin to the Green Man of English Mayday games, and that he has taken over directly from heathenish rites observed by the medieval poet. (. . .) the strongest evidence points to the origin of the Beheading Test in an Irish saga where the counterpart of the Green Knight has no vegetable or arboreal features" (1963a: 9). Dá-se também a aproximação à mitologia galesa na procura de protótipos para os motivos, episódios e personagens

dos romances do graal, aproximação que tinha já sido anunciada em 1949. Utilizando um corpus como *Le Conte du Graal*, *Continuations de Perceval*, *Peredur*, *Perlesvaus*, *Sone de Nansai*, *Prose Lancelot*, *La Queste del Saint Graal*, *Parzival* e *Joseph d' Arimathea*, Loomis faz a opção clara de seguir o percurso do processo de cristianização dos motivos galeses (principalmente) e a subjectividade dos romancistas. Assim, o estudioso mostra como, por força da cristianização (que, em 1949, ele já via como um processo importante para o percurso do graal), o graal passa de objecto a conceito, como o rei Pescador e todas as outras personagens passam a estar ao serviço de uma religião e como a interpretação errada dos contadores e romancistas desvirtualizam a origem céltica do objecto e da etimologia utilizados, embora em Chrétien, que recebia da boca dos contadores o material céltico, o mitológico se sobreponha ao cristão. Exemplo disso é o que se passa no *Le Conte* onde apenas 344 versos dos 9.234 são claramente cristianizados (Loomis, 1956: 843-4), pondo-se em relevo o material mitológico em detrimento do material cristão utilizado pelo escritor. Convém, todavia, lembrar que há significantes invariáveis que sobrevivem aos novos contextos, à omnipresença dos valores medievais.

O autor, à semelhança da primeira fase, é um defensor da tese celtizante, e utiliza os estudos dos seus contemporâneos para suportar a sua própria teoria. As teses celtizantes de outros estudiosos apresentam porém pontos de vista que o autor, na década de 60, não deixa de criticar. Assim, as suas críticas às teses de outros celtizantes, como John Rhys ou A. C. L. Brown, servem para mostrar as imprecisões destes, nomeadamente nos estudos etimológicos e na análise das narrativas arturianas, apelidando-os de

facilmente impressionáveis⁴⁶. Quanto a Brown, ele critica o seu modo imaginativo de ver as aventuras dos cavaleiros do rei Artur, pois o primeiro crê que Chrétien não é inovador, que o que ele faz, tem já expressão na mitologia clássica. Loomis utiliza mesmo o vocábulo 'fabricated' para desmacarar a teoria arbitrária de Brown. Embora ele, num pós-guerra questionador, apareça com uma posição moderada quanto à defesa da sua tese, "I was guilty of errors of ignorance" (1970: 215) ou "There are many traps for the eager and the unwary, and I have fallen into them myself" (1963a: 9), as suas críticas são mais cirúrgicas e acesas. De qualquer modo, ele reconhece a questão das origens da literatura arturiana como pouco pacífica devido à sua complexidade. Indica-nos, pelo menos, que temos um celtizante mais crítico em relação a si próprio na segunda fase e em relação a estudiosos que continuam igualmente descuidados, pois aqueles que agora critica, são já referências que ele mencionou em *Celtic Myth*, como é o caso de Rhys ou Brown. A transformação dos motivos célticos é explicada como ficando a dever-se sobretudo à situação em que o conto era transmitido e à interpretação que era feita. Assim, temos a grande importância que Loomis atribui à questão da subjectividade na transmissão:

- "the adaptation of a story to a new cultural milieu" (1963:23): a adaptação da história a cada nova corte onde o jogral a contava, o que faz com que as histórias pagãs sobrevivam ao cristianismo. De qualquer modo, esta adaptação cultural vai adulterando o original; e

⁴⁶ "Just as Rhys was deceived by the accidental similarity between the names Morgain and Muirgen, he was too easily impressed by the resemblance between the name of Pelles, king of the Grail castle in the Vulgate cycle, and that of Pwyll, prince of Dyved, in the *Four Branches of the Mabinogi*. A fuller and more rigorous examination of the evidence would have shown that the Welsh prototype of Pelles and Pellinor was the Welsh Beli Mawr, apparently a dwarf king of the other World, euhemerized as king of Britain" (Loomis, 1970: 217).

- “misinterpretation” (1963: 23): as má interpretação e má tradução que eram fruto tanto da mobilidade geográfica dos jograis e das histórias, são a consequência da subjectividade dos seus inúmeros contadores. Esta má interpretação cria uma diversidade só possível porque o contador vai introduzindo novos elementos na base, no episódio mitológico, pois, seguindo o pensamento loomisiano, deparamo-nos com contos que vão passando de geração em geração, não escapando à inevitável interpretação do momento.

3.5 - A questionação da origem do graal: a influência galesa.

"Thus the theory of a fusion of Irish myth and heroic legend with similar Welsh material not only supplies prototypes for the chief figures in the Grail legends, and offers parallels to some of the most distinctive narratives, but it also clarifies some of its most tantalizing obscurities. The same hypothesis makes it easier to understand how a writer as brilliant as Chrétien could at times be guilty of such odd lapses in good sense" (1963 a : 65). É o que Loomis pretende: clarificar estes caminhos do graal, ver de onde vêm os elementos que constituem a lenda do graal, por onde derivam os motivos e as personagens. O Rei Pescador deriva, como já explicámos, de Brân, principalmente, e de Lug. Aliás, tanto Brân como o Rei Pescador eram coxos, foram feridos nas pernas e ambos recebiam sumptuosamente os seus convidados (cf. ponto 2.3.3). Há algo que não é de forma alguma polémico: há sempre uma personagem nos romances do graal que está

fisicamente inabilitada. Loomis explica que é a mitologia céltica, em especial a galesa, que nos providencia esse elemento.

A influência galesa foi mais fortemente retomada nesta fase loomisiana (cf. 3.2) e começa a revelar-se muito importante, apesar de não abandonar o que a Irlanda ofereceu. Todavia, os mitos solares, da vegetação e da fertilidade levam-nos a caminhos que saem muito das fronteiras anglo-saxónicas ou então a caminhos que vão dar a uma Irlanda bem anterior à céltica (cf Celtic Myth). Por isso se dá a inflexão para Gales: "The personal names are likewise, despite Breton additions and adaptations, largely derived from authentic Welsh sources" (1949: 30). É lá que Loomis vai encontrar as maiores influências para a literatura do graal: "The first four tales in Lady Guest's Mabinogion (. . .) provide, nevertheless, on closer study the originals of certain outstanding characters in Arthurian literature and particularly, as we shall discover, in the romances of the Grail" (1963: 17). Cabe-lhe a tarefa de, seguindo os passos que apresentou em *Arthurian Tradition*, descortinar a influência galesa e a influência irlandesa, a sua mescla, que se esconde em cada conto.

Mas o autor americano deslocou definitivamente o campo de influências para a mitologia galesa. Enquanto que na primeira fase são os mitos irlandeses que prevalecem, agora, até os nomes procurados são galeses: "(. . .) Irish literature, as we know, made its contribution through Wales to the matter of Britain" (Loomis, 1963a: 64), nomeadamente através da saga *Boyhood exploits of Finn*.

Quando faz de Chrétien e das suas obras os seus modelos de certificação da teoria que apresenta, Loomis atribui-lhe o epíteto de receptor do céltico mas, como sempre, reconhece que a literatura recebe muitas influências: "some of the happiest scenes in Chrétien (. . .) have no analogues in Old Celtic literature" (1970: 242).

3.6 - Os elementos mitológicos: o Mabinogion como referência.

No seu estudo dos elementos mitológicos que impregnam a literatura medieval, e porque abandonou certas teorias, Loomis aproximou-se mais das referências que o mabinogion lhe pode fornecer. Porém, apesar de as querer negar ou afastar, os mitos solares continuaram a ser uma referência loomisiana. Não podemos entender a aproximação a outra influência, que também pertence à mitologia céltica, como o abandono da sua outra componente, a irlandesa. Em *The Grail*, ele afirma que os irlandeses emprestaram material céltico aos galeses e estes, por sua vez, aos bretões: "It is of great significance for the investigation of the origins of this 'Matter of Britain' to realize that, just as the Breton tales drew largely on Welsh tradition, so the Welsh tales in turn drew largely on material preserved to us in the Irish sagas" (1963: 18).

3.6.1 - A origem galesa do jogo da decapitação.

Nos padrões narrativos adoptados para narrar os conteúdos mitológicos, Loomis refere que três das obras de Chrétien se relacionam estritamente com os contos galeses: *Erec*, *Yvain* e *Le Conte du Graal*. Estes contos já tinham sido analisados em 1949 e, sobre eles, ele tinha concluído que o mesmo padrão narrativo variava consoante o contador.

No conto galês *Kulhwch and Olwen*, por exemplo, as questões associadas às tarefas a desenvolver pelo herói e à decapitação estão bem ilustradas: "With the aid of Arthur and his men, Kulhwch carries out the tasks, one by one, and obtains scissors, a comb, and a razor from between the ears of the savage boar, Twrch Trwyth. He then presents himself before

the giant; Cadw of Pictland shaves him, cutting off at the same time the flesh and the ears, and Greu chops off his head” (Loomis,1963a:25,26). Para Loomis, este conto parece funcionar como um ponto de referência uma vez que apresenta os motivos de origem céltica que podemos detectar no romance arturiano: jogo da decapitação, tentação e troca de conquistas, motivos que constavam do estudo da primeira fase.

No conto que referimos acima, encontramos o motivo para as tarefas: a mulher. Já em *Celtic Myth*, Loomis atribuía à mulher um papel importante, principalmente nos contos do graal. O jogo da decapitação estava antes ligado aos mitos da fertilidade e da vegetação e a mulher aparecia aí como uma extensão da terra. A mulher aparece-nos agora mais uma vez como um elemento importante, mas já sem a componente mitológica da fertilidade. Assim, Loomis associa a mulher à tentação, exemplificando com *Gawain and the Green Knight*, pondo a nú a sua origem céltica galesa, ao lembrar que a tentativa de sedução de Gauvain pela mulher do senhor do castelo encontra o seu paralelo no primeiro episódio do *Four Branches* dos Mabinogion. Aí refere-se um rei, Arawn, e um herói, Pwyll, que se deitará com a sua mulher: " But take the very first episode- the compact of friendship between Arawn, the supernatural huntsman, and Pwyll; Pwyll's lying with Arawn's wife in Arawn's shape; his fidelity and chastity under temptation. (. . .) there is an even more remarkable relationship to the experiences of Gawain at the Green Knight's castle in the English poetic masterpiece. (. . .) " (1963 a : 24). O elemento novo é o facto de se apresentar a mulher como, ao mesmo tempo, tentação e obstáculo na ultrapassagem de um teste.

Este elemento feminino que ora ajuda, ora se opõe ao desenvolvimento da acção, é sempre muito belo, o que é contrário à sua aparência monstruosa quando ligada directamente ao graal. É na referência

à aparência da mulher que Loomis apresenta ainda resquícios da sua tese dos mitos solares, pois apresenta o casamento da deusa da fertilidade com o deus-sol, recorrendo a um poema do século XI onde Ériu é descrita como muito bela porque associada à primavera: "If, then, Ériu in her lovely form as described by the eleventh century poet was Ireland in her spring-time glory, What was she in her loathly and monstrous form? " (1963: 52), o que prova que os mitos solares de origem irlandesa continuam a ser os mais pregnantes da literatura medieval, e, no jogo dos empréstimos entre ramos da mitologia, permite que o jogo da decapitação apareça num conto do Mabinogion, *Kulhwch*.

3.6.2 - A visita ao Outro Mundo: o *echtra* irlandês.

A mitologia irlandesa apresenta esquemas narrativos que contam viagens ao Outro Mundo, os *echtraí*, que são frequentemente visíveis no romance arturiano. Assim, Loomis pretende demonstrar-nos que a visita ao palácio do outro mundo, os estranhos acontecimentos e o acordar solitário são episódios dos mais recorrentes⁴⁷ na tradição (1963: 47). Nestes castelos, onde a entrada não é livre e há alguém que zela pela selecção de quem entra, habitam os deuses, ou os cristianizados reis mutilados. Quando acedem ao interior destas moradas dos deuses, os heróis são sempre sujeitos ao mesmo esquema narrativo. Tomemos como exemplo *Phantom's Frenzy* (datado de cerca de 1056): perdido no nevoeiro, Conn é convidado

⁴⁷ Exemplo do acordar solitário que aparece nos *echtra* é o que acontece no *Le Conte du Graal*, versos 3295- 3298: **Que l'aube do jor fu crevee / Et la maisniee fu levee./Mais il ne vit leienz nelui / Qant il esgarde environ lui**, (L'aube avait déjà commencé à poindre/ Et les gens de la maison étaient levés/ Mais il ne vit personne à l'intérieur,/ Quand il regarda autour de lui)

por um ser sobrenatural (phantom), que é Lug, para ir a sua casa abrigar-se. Aí, é magnificamente bem recebido e é servido por um cálice dourado, transportado por uma donzela que vai perguntando a Lug a quem dar o cálice. Profeticamente, Lug responde os nomes dos descendentes de Conn, até que o cálice é depositado nas mãos de Conn. Quando todos desaparecem, no final da refeição, o cálice permanece (Loomis, 1963: 47,48). Loomis estabelece paralelos com *Le Conte*: Perceval passa por uma experiência semelhante no castelo do Rei Pescador. Assim, estes esquemas narrativos servem o propósito dos romances do graal, uma vez que fornecem o mistério que é necessário para manter o secretismo desse cálice mágico.

O romance arturiano fornece vários exemplos da forma de echtrai contendo o teste da pergunta (em *Le Conte* Perceval não faz a pergunta - que em 1949 era considerada desnecessária - e impede o restabelecimento do rei e da terra. Na *Primeira Continuação*, onde Gauvain testemunha numa grande sala um graal que o serve, assim como aos outros que aí se encontram, e vê a lança a sangrar para dentro de um recipiente, não colocando nenhuma questão sobre os motivos de tais mistérios). Loomis diz que, todavia, "The Irish echtrai may be regarded more accurately as remote cousins rather than as ancestors of the Grail scene in the First Continuation" (1963: 75). De novo, as questões são levantadas e as respostas deixadas em aberto, apesar de ele referir que a pergunta tem origem na mitologia irlandesa: "The evidence, therefore, suggests that an

echtra containing the question test was in existence early enough to combine with the echtra of Conn's visit to the palace of Lug " (1963: 54)⁴⁸.

Um outro elemento que aparece nestes esquemas de cariz irlandês, é a taça da verdade (*Adventure of Cormac in the Land of Promise*) que tem os seus paralelos no siège périlleux que rejeitava os não-eleitos ou o caldeirão que não servia os cobardes.

Todavia, há echtraí que são mais representativos de que outros, mas que são igualmente sujeitos às várias versões decorrentes da transmissão: “ In one version of the *Echtra Cormaic* we learn that Manannan himself dwells in Tir Tairngire, the Land of Promise (. . .). By reason of a strange hiatus in our evidence Manannan is not specifically provided with any cup, caldron, or horn that supplies unlimited food or drink. (. . .) In the *Echtra Airt Conn* sees food-laden boards rise up suddenly before him, a drink-horn appears without a bearer” (1970: 50, 51). Este episódio revela-nos que nem sempre há esse objecto que proporciona comida ou bebida e que aparece transportado pelas mãos das donzelas. Assim, a visita ao Outro Mundo adquire, à semelhança de outros motivos, diferentes matizes contribuindo para a fomentação das dúvidas.

3.6.3 - O graal: a influência cristã no caldeirão galês.

A origem do graal tem confundido e fascinado muitos estudiosos. O ciclo do graal termina com o romance de Thomas Malory, *Le Mort d'Arthur*, já no século XV.

⁴⁸ Dubost chama a esse silêncio eloquência muda: "Toute interprétation qu'elle soit celtique, chrétienne, islamique ou autre, vient substituer une cohérence aphasique à l'éloquence muette de l'énigmatique désordre" (1998: 165).

Comparando as suas opiniões do pré-guerra com as do pós-guerra, Loomis afirma num artigo de 1956 que não há dúvidas sobre o descarregamento do material mitológico céltico no romance arturiano, e delineia os paralelos que se podem traçar entre os elementos que povoam as histórias do graal e o material céltico: o rei mutilado, o recipiente mágico, a pergunta como teste, os nomes e os *echtraí*.

Para o ajudar a certificar de que a sua teoria se emancipou do simbolismo sexual e dos dramas solares, Loomis toma agora uma posição contrária à estudiosa com quem sempre polemizou, Jessie Weston. Esta última apresenta uma teoria que destrói qualquer relação entre a espada, o caldeirão, e as histórias do graal, por um lado, e a origem céltica destes elementos, por outro: “Of direct connection between these Celtic objects [Sword and Cauldron] and the Grail story there is no trace; as remarked above, we have no Irish Folk or Hero tale at all corresponding to the Legend” (Weston, 1920: 77). Weston não partilha das dúvidas loomisianas sobre as origens do graal e afirma a certeza no simbolismo da cena no castelo do graal como sendo a representação de um rito de iniciação sexual.

Parece-nos que ao apresentar a sua teoria baseada nos rituais da Ásia Menor, Weston poderá também corroborar a tese de Loomis pois a natureza e a sua força, tão queridas dos mitos célticos, estão presentes na taça e na lança. Quanto à noção de ritual que Weston pretende promover, Loomis é peremptório ao afirmar que tanto na saga irlandesa como no mabinogi galês ou na lenda do graal, não há sinais de ritual (acção : o serviço prestado pelo cálice ao rei doente) mas sim de mito (narrativa: o mito da vegetação) (1963a:9). Somos assim levados a concluir que os ritos que estão ligados ao graal foram introduzidos por deturpações cristãs dos mitos pagãos.

Mas a questão primordial permanece: o que é o graal? Se considerarmos que este objecto tem a sua origem na mitologia galesa, o alvo loomisiano desta fase, o graal da literatura medieval poderá ter o seu correspondente num caldeirão galês onde se prepara o hidromel, a cerveja dos deuses, o que aproxima o graal do caldeirão mágico da fartura. Todavia, como já vimos, Loomis não procura as origens e tem como certo que o graal não é um resultado do protótipo irlandês do caldeirão (1954: 15,16).

Se calhar o graal é “apenas” um cálice que se contrapõe às superstições pagãs; a importância religiosa que é revelada no episódio do ermita no *Le conte*, dá relevância à primeira vez que o graal aparece, mas é para logo ser desvalorizada, pois aparece transportado por mãos femininas, numa época em que o divino era propriedade exclusiva do sexo masculino. Mas, como justificar o seu aparecimento envolto de luz e rodeado de tanta beleza?

**Qui aviau les vallez venoit, / Et bele et gente et bien senee, Quant ele
fu leianz antree / Atot lo graal qu’ele tint,
Une si grant clartez i vint / qu’ausin perdirent les chandoilles
Lor clarté comme les estoilles / Qant li solaux luist o la lune.**

(versos 3158 – 3167)

(Quand elle fut entrée dans la pièce,/ avec le graal qu’elle tenait,/ il se fit
une si grande clarté / que les chandelles en perdirent / leur éclat comme
les étoiles / au lever du soleil ou de la lune)

Esta presença feminina agrada ao pensamento westoniano, que recorre ao culto da fertilidade para explicar a presença forte da mulher no romance arturiano; a mulher é a representante natural do ritual secreto do culto da fertilidade. Não podemos esquecer que o poder sedutor e tentador da mulher é um jogo sexual.

Com o romance arturiano a viver dos impulsos que o sexo feminino imprime para motivar os testes a que o herói se submete, Markale, em nota de rodapé, afirma: “les romans arthuriens sont parcourus par des ‘puelles’ données de pouvoirs mystérieux, (. . .) des éléments fondamentaux empruntés à la mythologie celtique” (1987:17).

No meio de incertezas e probabilidades, e sabendo que o graal é elemento fundamental, há algo seguro: um cálice não é um caldeirão. Todavia, a capacidade do caldeirão que está presente na mitologia céltica negar a comida aos covardes e de ser um recipiente de abundância, aproxima-o do graal, uma vez que esta faculdade de discriminação é típica dos talismãs galeses. Loomis reafirma que a grande questão é sempre o percurso etimológico do graal enquanto palavra, pois aí pode residir a passagem do mito céltico a símbolo cristão. O medievalista associa o graal à confusão fonética que deriva dos cálices e cornos que figuram nas visitas aos castelos do Graal nos *echtraí* (1954: 15). Neste percurso, o graal traz consigo todas as personagens e motivos, tudo o que gravita à sua volta. Encontramos então a personagem enigmática nos romances do graal, o Rei Pescador, cujo protótipo Loomis diz ser galês: “The immediate prototype of Chrétien’s Fisher King has been recognized by a long line of scholars as Brân . . . Brân seems to have originated as a god of the pagan Britons” (1963: 55). A questão das influências da mitologia céltica no conto de Chrétien levanta várias questões, todas elas derivadas dos meios, ou fidelidade, da transmissão desses elementos mitológicos, até porque o rei Pescador de *Le Conte* não tem o papel profético que Lug tinha no *echtra* já referido *Phantom’s Frenzy*. Nada será mais natural do que as várias interferências dos elementos recebidos por herança dos jograis, com todas as condicionantes que referimos na análise da obra de 1949, atingirem Chrétien. Se tentarmos responder à pergunta que Loomis formula, será uma

atitude correcta pensar que Chrétien é influenciado por várias vias, pois ele vai indirectamente buscar às lendas galesas (o *mabinogi*), que lhe chegaram por intermédio dos bretões, e irlandesas vários pontos que cruza, que lhe chegaram depois de atravessarem o Canal da Mancha.

Apanhado neste tecido de influências várias e apesar de certo do que representa o Corno de Brân ou o Prato de Rhydderch, Loomis não está seguro, como já referimos na análise a *Celtic Myth*, quanto ao contributo que o caldeirão tem para o graal, e refere-se a esta questão em todas as suas obras: “Not only is a graal not a cauldron, but there is no tale told of the Dagda [Irish Zeus] or of his vessel which bears any resemblance to the tradition of the Grail” (1963a: 62). Loomis fala inclusivamente de um caldeirão mágico presente em *Kulhwch and Olwen*, que Artur teria que procurar em Annwn, pois tratava-se de uma das tarefas propostas por Ysbadden. Mas este caldeirão revela-se apenas um objecto mágico, sem as propriedades que a literatura medieval atribuía ao graal.

Quando é que o caldeirão se transforma no graal ou se ele é a sua origem, é uma questão determinante e constante na obra de Loomis. Em 1963, mais do que a origem, interessa saber que vias de transmissão ou que fenómenos histórico-religiosos contribuíram para a propagação da lenda.

3.6.3.1. A etimologia: o mesmo percurso revisitado.

O problema da definição do graal começa logo no seu formato: uma taça, um cálice, um prato? “A dish of considerable size was clearly implied by Chrétien himself when he asserted that the Grail did not provide a pike, a lamprey or a salmon” (Loomis, 1963: 29). Loomis reitera a sua opinião de que o graal é um prato e exemplifica afirmando que o autor de *Peredur* também o vê como um prato transportado por donzelas, perante o qual o

herói se remete ao silêncio e não faz a pergunta (1956: 845). O autor utiliza a etimologia para, tal como o fez com a análise onomástica na primeira fase, provar a origem céltica do graal. A sua origem pagã é dada como certa, assim como a sua ligação ao providenciamento incomum de comida e cujo proprietário era um deus do mar. No *Le Conte du Graal* refere-se que o graal não contém lampreias nem salmões, numa alusão evidente à sua origem marítima. Assim, ele relaciona a característica do graal com o deus Bran, um excelente anfitrião que recebia os convidados com este prato da fartura. Porém, o que torna o graal um objecto tão procurado é o facto de ele providenciar aos reis cristianizados, ex-deuses-sol, a sua pujança física: “The property of the Grail to preserve the aged from physical decay” (1963: 216). Esta característica lembra-nos que Frazer evocava para Adonis o mesmo ritual de restabelecimento de força física.

Depois de ter previamente esclarecido a questão da origem, Loomis interpreta etimologicamente o alimento que é transportado no recipiente mágico: “The misinterpretation of *li-cors* , meaning “horn”, as “masswafer” was a natural, almost an inevitable, blunder, and was bound to occur frequently” (1963: 61). Na realidade, a santificação resulta de um mal-entendido, tal como já referimos no ponto 3.3, a propósito de Breichbras. O destaque que Loomis dá à passagem do vocábulo 'li-cors' de simples corno para símbolo cristão ocupa o seu pensamento do pós- guerra. Ao referir-se, em 1949, ao " 'the horn' in the nominative case were li cors" (p. 50), Loomis abria o caminho para o que se tornaria a grande questão de 1963 e que será, muito provavelmente, o caminho a seguir para determinar a transformação do pagão em cristão.

3.6.3.2. O contributo irlandês para a pergunta-teste.

Nos romances do graal detectamos a ultrapassagem de testes até chegar ao momento onde, no caso específico de Perceval⁴⁹, a pergunta certa daria origem à reposição de uma determinada ordem, da saúde e da riqueza, e dá por terminado o feitiço que levou à Waste Land, Terra Gasta. A pergunta que aparece nos *echtraí* irlandeses não impede a supremacia que Loomis atribui ao País de Gales no contributo para a literatura do graal. Nesta concentração de influências, Chrétien aparece. A criação do mito do graal por Chrétien é marcante e origina uma série de romances em prosa e em verso que se colam à matéria do graal e que lhe vão atribuindo origens e funções diferentes. Zink explica que esta matéria vai servir tanto os propósitos da prosa, como do religioso, pois o romance em prosa aparece no momento em que a literatura do graal chama a si a mitologia e os conceitos cristãos, adquirindo uma coloração mística: "Les romans en prose apparaissent au moment où la littérature du Graal prend une coloration mystique" (1992: 187). Mas o que importa realmente determinar é como Chrétien trata esta questão. Diz Loomis: "Even though the oft-repeated question asked by the Sovranty of Ireland may have suggested the wording of the question which Perceval failed to ask (. . .) , yet Conn underwent no test and no momentous consequences flowed from his success or failure" (1963: 53), juntando-se ao que diz em 1949, quando minimiza o facto de a pergunta não ser enunciada. Assim, não há relação entre a pergunta da personagem da obra de Chrétien e o sucesso ou fracasso.

Mas, e apesar de tudo, no *Le Conte*, a pergunta-teste está intimamente ligada ao cortejo do graal, bem como outros testes. A impossibilidade de

⁴⁹ Sobre a procura incessante de Perceval, Szkilnik afirma: "Si à chaque étape de son périple (Perceval) il se trouve confronté à ses actes antérieures, promesses ou erreurs, c'est toujours pour parfaire ce qui est resté inachevé » (1998 : 24). O percurso é um refazer de caminhos até chegar o momento da retauração da ordem das coisas.

pôr a questão impede três coisas: o restabelecimento do rei, a prosperidade da terra e a integridade da linhagem. Ora, as consequências do silêncio trazem ao romance não só a vertente céltica, mas servem também a vertente social, pois em causa está a dignidade da família, a manutenção da norma. Assim, a não enunciação da pergunta tem consequências sociais e ambientais, e o facto de não a fazer prejudica a terra e o seu rei:

Ha! Percevaus, malaurous, / Com iés or mal aventurous

Qant tu tot ce n'as demandé, / Que tant ausses amandé

Lo bon roi qui est mehaigniez (. . .) / Et que molt biens en venist!

(versos 3521 – 3528)

(Ah, malheureux Perceval, / quelle triste aventure est la tienne

de n'avoir rien demandé / car tu aurais si bien pu guérir

le bon roi qui est infirme (. . .) / Que de biens seraient advenus !)

Perceval, a personagem transformada em representante do ciclo do graal, faz parte de uma grande tradição de histórias em que os heróis têm que, nomeadamente, pôr as questões correctas nos momentos apropriados da acção. O motivo da sua importância liga-se à tradição céltica, segundo a qual o rei agonizante só poderá ser salvo pelo cavaleiro jovem. Daí que histórias como *Diû Crône* ou *Perceval* sejam de cavaleiros que procuram o Graal para curar o seu rei e repôr a ordem. Por isso, Weston afirma a dupla missão da busca do graal: “the aim of the Grail quest is two-fold; it is to benefit (a) the king, (b) the land” (1920: 21).

Dubost fala na simbologia que preside aos romances do graal e, face à pergunta não feita, compara Perceval ao leitor mudo desses romances: ambos sentem que, face ao que têm diante de si, alguma questão deve ser colocada, mas ambos se remetem ao silêncio (1998: 17). O silêncio é significativo e Poirion apresenta a justificação para o facto da não formulação da pergunta como sendo uma característica de contos

folclóricos, sabido que é necessário fazer-se silêncio para se ouvirem os conselhos (1986: 197).

Jessie Weston refere-se também à pergunta-teste em Chrétien para saber a quem é que o graal serve. Ela não destaca a necessidade de definição do graal que advinha com a pergunta, mas sim a importância de saber quem era o que beneficiava com o que o objecto providenciava. Para ela, aquele que põe a questão não é importante, o que importa é que o rei/deus beneficie com a questão e retome a saúde e consequente fertilidade da terra. É o que prevalece nos cultos à natureza dos Naassenes, grupo gnóstico anterior aos celtas estudados por Weston: "The Exoteric side of the cult gives us the Human, the Folk-lore, elements- the Suffering King; the Waste Land; the effect upon the Folk; the task that lies before the hero; the group of Grail symbols. The Esoteric side provides us with the Mystic Meal, the Food of Life, connected in some mysterious way with a Vessel which is the centre of the cult" (1923: 158).

Loomis (1970: 237) vai de encontro à opinião de Weston sobre quem o graal serve ao relacionar a curiosidade de saber quem é servido pelo graal, e não o que é o graal, e ao relacioná-lo com a Soberania da Irlanda, Erin, uma vez que esta põe a mesma questão relativamente a uma taça. Aliás, esta questão da soberania da Irlanda faz fundir a opinião de Weston (e seu ritual de fertilidade) e a de Loomis; este último argumenta que Erin fazia parte do mito da natureza (1963a: 142,143), pelo que a sua ruptura com o mito da vegetação, como sempre, não é total. Tal como nos contos, há na segunda fase loomisiana sobrevivências mitológicas que não se apagam. Concluimos que, se em 1927, os testes estavam directamente relacionados com o jogo da decapitação (cf. 2.3.3), em 1963, o teste supremo dos romances do graal, a pergunta, já não se relaciona com a sucessão do poder, mas com o restabelecimento do rei enfermo (p. 54).

3.6.4. A cristianização da lança que sangra.

Loomis reitera a identificação da lança que sangra com o processo de cristianização em *The Development of . . .* : “The hero’s partial success brings fertility to a Waste Land; he passes a test involving the magical mending of a broken sword; he avenges the murder of his uncle or cousin. The Christianizing process brings about the identification of the bleeding lance with the lance which pierced the side of the crucified Christ, and equates the Grail with a vessel in which Joseph of Arimathea caught the blood which flowed from the wound. Except for the last, these intrusive motifs are best explained as survivals of Irish tradition” (1963a: 66). Tal análise faz parte do processo que mencionámos como os passos que Loomis percorre para concluir sobre o que num texto é céltico ou não. Só seguindo o seu método, ele consegue decifrar os motivos que considera como intrusos e que ou são cristianizações ou pertencem a outras mitologias. De qualquer modo, neste caso, os intrusos parecem ser decorrentes do processo de cristianização e é por esse processo que a espada de Lug se transforma na espada que trespassa Cristo fazendo-o sangrar para dentro da taça, o graal.

Loomis refere a lança quase 40 anos depois de *Celtic Myth* como sendo um elemento que, embora pouco importante para Chrétien, assume um lugar de destaque nas continuações de *Perceval* e ele sabe que a resposta sobre a sua origem reside no trabalho cristão sobre a base céltica: “Thus Joseph of Arimathea was already a prominent subject for pious legend when Arthur was campaigning against the Saxons. And it was this material which in the twelfth century was available for amalgamation with

the Christianized Celtic stories of the platter and horn of Bran" (1963a: 113).

3.7. Do céltico ao cristão: a grande caminhada.

Muito provavelmente a questão “onde termina o céltico e começa o cristão?”, nunca obterá resposta. Weston pergunta, a propósito do Graal e da sua função, como é que este objecto se junta à Eucaristia; prova-se assim que a questão que Loomis levanta, é a que levantam também os seus opositores. Mas Weston parece dar uma resposta a esta associação do graal, da Eucaristia, do sangue: “For we must emphasize the fact that the original Joseph-Glastonbury story is a Saint-Sang and not a Grail legend. A phial containing the Blood of Our Lord was said to have been buried in the tomb of Joseph (. . .); he [Boron] knew the Grail cult as Christianized Mystery, and, while following the romance development, handled the theme on distinctively religious lines, preserving the mystery element in its three-fold development, and equating the Vessel of the Mystic Feast with the Christian Eucharist” (1920: 160, 161). O fosso entre Weston e Loomis é significativamente aumentado, pois embora ele também procure a origem do graal fora do cristianismo, apenas associa o graal à eucaristia na medida em que o malentendido, a confusão fonética e a cristianização assim o quiseram, e não porque haja ligações prévias, factores exteriores aos romances, conteúdos mitológicos previamente existentes.

Menos enfeitada pelo graal e pela sua relação com o romance arturiano, Anne Berthelot na sua obra de 1996 é peremptória ao afirmar que foi a cristianização e o graal que destruíram o reino de Artur; a cristianização de um objecto que é procurado pelos cavaleiros faz desvanecer não só a riqueza que emanava da simbologia céltica, como mata

o mundo feérico que tão bem servia o mundo arturiano a partir do momento que o graal serve a igreja, a instituição, e não a personagem mitológica que traz vida ao reino.

No percurso de elementos da tradição que resultam na formação do graal, e apesar de as origens célticas não deixarem de estar presentes no romance arturiano, a cristianização da lenda torna-a diferente, uma vez que o teste da obtenção da cabeça do rei, característica céltica da busca do objecto, é everisticamente substituída pelas aventuras e tarefas perigosas, assuntos muito mais cristãos, mais livres do guerreiro céltico, mais libertos do costume pagão. Todavia, é muito importante retermos a ideia de que a igreja não pode, de um modo gratuito, livrar-se do mundo pagão correndo o risco de ganhar menos adeptos. A igreja ganha mais se souber aproveitar-se do prestígio do folclórico do que se denunciar tudo o que não é marcadamente cristão.

Numa sociedade cristianizada que desconfia e denuncia os cultos de adoração da natureza, surgem até pormenores que Loomis repudia porque desvirtualizam a Matéria da Bretanha, como é o caso da transformação de Erin na personificação da igreja, em *Perlesvaus* (1963: 107). O medievalista não abdica do contributo fundamental da mitologia céltica, ele acredita que ela encerra as respostas: "It is the hypothesis of Celtic origin which answers the many riddles of the Perceval story and the Grail legend" (1956: 850).

Esta amálgama de crenças pagãs e de símbolos cristãos, conduz o romance do século XII numa direcção cristã/pagã⁵⁰. É ilustrativa do

⁵⁰ Loomis supõe que as personagens partem de protótipos da cultura irlandesa e, no entanto, os acontecimentos que têm lugar na sexta-feira santa (nomeadamente a confissão de Perceval ao eremita no *Le conte*, assegurando o seu (re)encontro com a igreja) são muito importantes para o desvendar das situações inicialmente apresentadas no conto :

paganismo a relação directa que a fecundidade humana tem com a fecundidade da terra. No entanto, por exemplo, em *Perceval* o elemento cristão é introduzido no diálogo do eremita com Perceval, onde é evidente o incitamento a uma prática religiosa mais assídua. Todavia, se a educação religiosa de Perceval não foi descurada⁵¹, quando põe um elemento feminino a transportar a hóstia que assegura a sobrevivência do pai do Rei Pescador, Chrétien ultrapassa os cânones cristãos e faz a escolha pagã da representante da fertilidade.

Vincensini sumariza muito bem o verdadeiro peso sócio-cultural do romance arturiano: “Les récits arthuriens mettent en scène certaines préoccupations sociales déterminantes pour cette nouvelle civilisation, comme la nature des liens de dépendance entre hommes (rapports féodaux), les lois de convenance entre guerriers, les relations amoureuses et matrimoniales, les règles de la parenté, etc. Les romans inspirés par la matière de Bretagne reflètent l’acuité de ces questions réelles, leur traitement imaginaire et les clefs symboliques qui permettent de les penser. Dans cette perspective, les motifs nous apparaissent comme des arguments politiques, culturels et sociologiques” (2000: 89). De acordo com este autor, o romance arturiano é um espelho da sociedade onde ele se insere e o seu autor adapta a Matéria da Bretanha às preocupações políticas, culturais e sociológicas.

Et dit: “Frere, molt t’a neu / Uns pechiez don tu ne sez mot (. . .)”

(versos 6318 e 6319)

(«Mon frère, le grand mal t’est venu / D’un péché dont tu ne sais mot »)

Pechiez la laingue te traincha (verso 6335)

(«Le péché te trancha la langue»)

⁵¹ Logo no início do conto, ele vê os cavaleiros na floresta, primeiro julga-os o diabo, depois anjos, e, por fim, Deus-“Mais c’est Notre Seigneur lui-même, c’est sûr, que je vois ici” – p.35)

Em plena implementação do cristianismo, a adoração ao sol, elemento essencial aos mitos solares, é tida como perigosa: “The seventh century sermon of St. Eligius holds up to condemnation a long list of pagan usages and among them one finds this prohibition: ‘Let no one call the sun and the moon lords or swear by them, for they are but creatures of God’” (Loomis, 1927:41). Foi o homem quem decidiu sobre os deuses que queria, por isso é o homem que os destitui do seu estado divino e lhes atribui temporalidade. Só que a anulação das crenças pagãs, como quaisquer outras, não se faz por decreto. Pelo contrário, a igreja tem que chamar os pagãos ao seu seio usando de toda a sua astúcia. Para isso, como referimos anteriormente, a classe eclesiástica manipula o folclore a seu favor: “A partir du moment où, moyennant certaines concessions faites à la culture folklorique, elle pouvait attirer un plus grand nombre de fidèles, elle n'hésita pas, pour se les gagner, à utiliser des motifs folkloriques, à organiser des pratiques susceptibles d'être acceptées et vécues par le plus grand nombre, à se réformer éventuellement” (Lauwers, 1987: 249). Não podemos esquecer que, diferente do paganismo, o cristianismo é uma doutrina escrita, baseia-se nos Evangelhos, no Verbo traduzido num texto, numa realidade simbólica, não natural. Estamos então perante um facto estruturalmente e tecnologicamente mais forte que a religião pagã. Mas, apesar desta vantagem, isso não chegou para eliminar o paganismo.

Este confronto do folclórico com o cristianismo leva a apelidar de heréticas muitas das actividades pagãs. Schmitt considera que a heresia está ligada à cultura folclórica (1976: 949), mostrando como a força da oralidade, do folclore, vai manter resistências à textualidade cristã. Para ilustrarmos esta coexistência, vemos que em *Le Conte du Graal* não há igreja institucionalizada; deparamo-nos, isso sim, com um local onde o sagrado da natureza rejeita o edifício eclesiástico, a igreja. É na floresta que

se dá o nascimento e o crescimento de Perceval e é daí que ele parte, condenando a sua mãe à morte. É na natureza que se determina o nascimento e a morte. Convém, no entanto, referir que em todas as histórias que conhecemos e que são povoadas de heróis, o único meio de se conhecer a heroicidade é deixando para trás os pais⁵², independentemente do local de partida.

4ª Parte: Conclusão

⁵² Um bom exemplo de heroicidade é dado por Jesus Cristo; seguindo um esquema heróico, deixa os pais para divulgar a palavra de Deus.

Podemos dizer que as nossas conclusões ficam em aberto, à semelhança da obra de Loomis. Vimos como Loomis muda de convicção e como a probabilidade habita a sua obra; no entanto, os caminhos que nos são apontados para a questão da transmissão da Matéria da Bretanha estão claros.

"The probabilities are that Arthur began his career in history, extended into the realm of Welsh, Dumnonian and Breton myth, and completed his triumph by achieving the sovereignty of European romance" (Loomis, 1927: 351). Loomis apresentou-nos o Artur homem que provavelmente foi rei, mas que sem dúvida conquistou o seu lugar na mitologia céltica, sendo elevado à condição de grande soberano do romance arturiano. A perspectiva loomisiana traz-nos a literatura medieval como a depositária dos motivos, personagens e lugares que povoam os contos.

De acordo com Loomis, a figura mítico-histórica de Artur revelou-se a representação ideal dos mitos das correntes antigas, grega e romana, que se recriam na mitologia céltica e se renovam com o advento do cristianismo na Irlanda pagã: "In the last Breton and French stages the pagan matter was purged of its wilder licenses of fancy and morals, and adapted to the taste of a courtly and nominally Christian society" (Loomis, 1927: 354). Determinado a encontrar na literatura da Idade Média os conteúdos mitológicos célticos, o medievalista recorreu a Chrétien de Troyes, entre outros, para nos provar como os materiais mitológicos impregnam a cultura folclórica, e, na segunda parte do pensamento loomisiano, como os romances do ciclo do graal são o espelho de conceitos célticos transformados pelo cristianismo. Na verdade, a última obra que estudámos do autor americano, mostra-nos a atenção especial que Loomis dedica ao objecto misterioso, até porque se torna uma questão que viabiliza a

importância do recurso à etimologia na descoberta dos fenómenos que (trans)formam a tradição: "What other theory would account so neatly for the name of the Grail castle, variously given as Corbenic, Cambenoyt, and Corlenot, as the supposition that it represented a corruption of the objective case *cor benoit*, 'blessed horn'?" (Loomis, 1963: 274). Foi através da etimologia que Loomis nos deu a conhecer os percursos dos malentendidos, confusões fonéticas e transformações que surgiram na travessia de diferentes tempos, lugares e culturas.

No trabalho que realizámos, deparámo-nos com um estudioso que não hesitou em anunciar os seus erros, mas pareceu-nos que, mais do que as questionações de Loomis à sua própria teoria de 1927, verificou-se um afunilamento no seu vasto interesse por tudo quanto dizia respeito à mitologia céltica, para se deter no assunto da origem e transformação do graal. Todavia, ele mostrou inconsistências nas suas obras, como vimos, nomeadamente na sua relação de amor/ ódio com a teoria westoniana e na (des)culpabilização da obra de Chrétien. Com este autor da Idade Média, Loomis entrou em conflito na questão do profissionalismo dos jograis e no seu modo pretencioso de se considerar superior porque tem a noção de *conjointure*. Mas desresponsabilizou-o das incoerências e inconsistências que a sua obra apresenta, pois Chrétien recebe uma tradição oral, um conjunto de padrões narrativos que constituem a Matéria da Bretanha, já contaminada pelas subjectividades e heterogeneidades culturais que a oralidade livremente permite.

O círculo não está fechado. Não concluímos sobre quem influenciou quem, quando, como, que intenções subjazem a essa transmissão da tradição céltica. Mas não duvidamos de que a veemência de Loomis ao demonstrar, e até impôr, a mitologia céltica como a célula criadora de tantas obras que rompem com o passado e asseguram o grande advento da

escrita, recruta adeptos até hoje. Os elementos mitológicos pertencentes à cultura pagã céltica estão presentes nos livros que lemos, nos filmes que vemos, nos contos que contamos às nossas crianças. O leque de (im)probabilidades une todos aqueles que se interessam pela literatura medieval: "The task is one upon which not only Irishman and Briton may unite, but also the scholars of all the many lands who received and cultivated the *Matière de Bretagne*" (Loomis, 1927: 355).

BIBLIOGRAFIA

Corpus Medieval:

Anónimo, *Sir Gawain and the Green Knight*, London, Penguin Books, Trad. De Brian Stone, 1974

Anónimo, *La Mort du Roi Arthur*, Paris, 10/18, Trad. De Marie- Louise Ollier, 1992

Anónimo, *La Quête du Graal*, Paris, Éd. Du Seuil, Albert Béguin et Yves Bonnefoy Eds, 1965

Anónimo, *Première Continuation de Perceval*, , Paris, Livre de Poche/Lettres Gothiques, Collection dirigée par Michel Zink, Trad. De Colette- Anne Storms, 1994

Anónimo, *The Romance of Yder*, Cambridge, Allison Adams, 1983

Bérout, *Le Roman de Tristan*, Paris, Livre de Poche/Lettres Gothiques, Collection dirigée par Michel Zink, Trad. De Daniel Iacroy et Philippe Walter, 1989

Chrétien de Troyes:

Cligès, Paris, Livre de Poche/Lettres Gothiques, Collection dirigée par Michel Zink, Trad. De Charles Méla, 1994

Erec et Enide, Paris, Livre de Poche/Lettres Gothiques, Collection dirigée par Michel Zink, Trad. De Jean- Marie Fritz, 1992

Le Chevalier au Lion, Paris, Flammarion, Trad. De Michel Rousse, 1990

Le Chevalier de la Charrette, Paris, Livre de Poche/Lettres Gothiques, Collection dirigée par Michel Zink, Trad. De Charles Méla, 1992

Le Conte du Graal, Paris, Livre de Poche/Lettres Gothiques, Collection dirigée par Michel Zink, Trad. De Charles Méla, 1990

Romans de la Table Ronde, Paris, Éd. Gallimard, Trad. De Jean- Pierre Foucher, 1970

Les Quatre Branches du Mabinogi et autres contes galois du Moyen Âge, traduit par Pierre-Yves Lambert, Éditions Gallimard, 1993

Marie de France, *Lais*, Paris, Livre de Poche/ Lettres Gothiques, Collection dirigée par Michel Zink, Trad. De Laurence Harf- Lancner, Ed. Par Karl Warnke, 1990

Obras de Roger Sherman Loomis

Celtic Myth and Arthurian Romance, New York, Columbia UP,
1927

Arthurian Tradition and Chrétien de Troyes, New York, Columbia
University Press, 1949

The Development of Arthurian Romance, London, Hutchinson
University Library, 1963a

The Grail. From Celtic Myth to Christian Symbol (1963),
New Jersey, Princeton University Press, 1991

Artigos de Roger Sherman Loomis

"The Scientific Method in Arthurian Studies", *Studi Medievali*, n.s.,
III (1930), 288- 300

"The Irish Origin of the Grail Legend", *Speculum*, VIII (1933), 415-
31

"The Grail Story of Chrétien de Troyes as Ritual and Symbolism", *Publication of the Modern Language Association of America*, LXXI (1956), 840- 52 (IX..32)

"Grail Problems", *Romanic Review*, XLV (1954), 12- 17 (VII.42)

"Objections to the Celtic Origin of the 'Matière de Bretagne'" (1958), *Studies in Medieval Literature*, New York, Burt Franklin, 1970

"The Head in the Grail", *Studies in Medieval Literature*, New York, Burt Franklin, 1970

Obras:

ÁLVARES, CRISTINA, *O amor da letra*, Braga, Universidade do Minho, Hespérides, 1999

ÁLVARES, CRISTINA, *Perda e demanda. O olhar no romance cortês em verso 1180-1250*, vols I e II, Braga, Universidade do Minho, 1996

BAUMGARTNER, EMMANUELLE, *Le récit médiéval*, Paris, Hachette / Contours Littéraires, 1995

- BELLINGHAM, DAVID, *Introdução à Mitologia Céltica*, Lisboa, Estampa, 1999
- BELMONT, NICOLE, *Paroles paiennes. Mythe et folklore*, Paris, Imago, 1986
- BERTHELOT, ANNE, *Arthur et la table ronde. La force d'une légende*, Paris, Gallimard /Découvertes, 1996
- BLOCH, HOWARD, *Etymologies and Genealogies*, Chicago, University of Chicago Press, 1983
- BLUMEFELD-KOSINSKI, RENATE, *Reading myth*, Stanford, Stanford University Press, 1997, pp 1-31
- BOUTET, DOMINIQUE, *Formes littéraires et conscience historique*, Paris, PUF, 1999
- CAZELLES, BRIGITTE, *The Unholy Grail*, Stanford, Stanford University Press, 1996
- CERQUIGLINI, BERNARD, *Éloge de la Variante, Histoire Critique de la Philologie*, Paris, Seuil, 1989
- CHÊNERIE, MARIE-LUCE, *Le chevalier errant dans les romans arthuriens en vers des XIIe et XIIIe siècle*, Genève, Droz, 1986
- FRAPPIER, JEAN, *Le roman breton*, Paris, Centre de documentation de l'université, 1958
- FRAZER, JAMES, *Le rameau d'or*, vol.I, Paris, Librairie Orientaliste Paul Geuthnere, S.^a, 1935, pp.V-LXII
- GODDY, JACK, *Família e casamento na Europa*, London, Cambridge University Press, 1983
- GUAL, CARLOS GARCIA, *El redescubrimiento de la sensibilidad en el siglo XII*, Madrid, Akal, 1997
- HUNT, TONY, "Chrétien's Prologues Reconsidered", in *Conjectures: Studies in honor of Douglas Kelly*, Amsterdam, Rodopi, 1994

- KENNEDY, ELSPETH, "The Narrative Techniques Used to Give Arthurian Romance a Historical Flavour", in *Conjectures: Studies in honor of Douglas Kelly*, Amsterdam, Rodopi, 1994
- LAMBERT, P.-Y., *Les littératures celtiques*, Paris, PUF, 1981
- LÉONARD, MONIQUE E HORVILLE, ROBERT, *Histoire de la littérature française, tome I*, Paris, Nathan/ Henri Mitterrand, 1988
- LEVI-STRAUSS, CLAUDE, "La structure des mythes", *Anthropologie structurale II*, Paris, Plon, 1974, p.227-225
- LEVI-STRAUSS, CLAUDE, "Langage et parenté", *Anthropologie structurale II*, Paris, Plon, 1974, p.49-93
- LOPES, ÓSCAR E SARAIVA, A. JOSÉ, *História da Literatura Portuguesa*, Porto, Porto Editora, 1975, pp 42-109
- MADDOX, DONALD, *The Arthurian Romances of Chrétien de Troyes*, Cambridge, Cambridge University Press, 1991
- MARKALE, JEAN, *L'amour courtois ou le couple infernal*, Paris, Imago, 1987
- MILIS, LUDO, *The Pagan Middle Ages* (1991), Woodbridge, The Boydell Press, 1998
- NEESON, EEOIN, *Celtic Myths and Legends*, Dublin, Mercier Press, 1998
- NYKROG, PER, *Chrétien de Troyes, Romancier Discutable*, Genève, Droz, 1996
- PEREIRA, Maria Helena da Rocha, *Estudos de História da Cultura Clássica*, vol. 1, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1979
- POIRION, DANIEL, *Résurgences. Mythe et littérature à l'âge du symbole*, Paris, PUF, 1986
- SCHMOLKE-HASSELMANN, *The evolution of Arthurian romance*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998

SILVA, VITOR AGUIAR E, *Teoria da Literatura*, Coimbra, Almedina, 1998

SZKILNIK, MICHELLE, *Perceval ou le roman du Graal de Chrétien de Troyes*, Folio, Gallimard, 1998

VINCENSINI- JEAN-JACQUES, *Histoires, mythes et symboles*, Genève, Droz, 1976

VINCENSINI, JEAN-JACQUES, *Motifs et thèmes du récit médiéval*, Paris, Nathan, 2000

WALTER, PHILIPPE, *Arthur. L'ours et le roi*, Paris, Imago, 2002

WALTER, PHILIPPE, *Naissance de la littérature française IXe-XVe siècle*, Canada, Les Presses de l'Université de Montréal, 1998

WESTON, JESSIE, *From ritual to romance* (1920), New Jersey, Princeton University Press, 1993

WILSON, ANNE, *The magical quest. The use of magic in Arthurian romance*, New York, Manchester University Press, 1988

WOLFZEITTEL, FRIEDRICH, "Artus in cage: quelques remarques sur le roman arthurien et l'histoire", in *Conjectures: Studies in honor of Douglas Kelly*, Amsterdam, Rodopi, 1994

ZINK, MICHEL, *Introduction à la littérature française du Moyen Age*, Paris, Livre de Poche, 1992

ZINK, MICHEL, *La subjectivité littéraire*, Paris, PUF, 1985

ZINK, MICHEL, *Littérature française du Moyen Age*, Paris, PUF, 1992

Artigos:

GUERREAU, ANITA, "Romans de Chrétien de Troyes et contes folkloriques: rapprochements thématiques et observations de méthode", in *Romania*, 104, pp. 1-48

DAMICO, HELEN, "Medieval scholarship – biographical studies on the formation of a discipline", vol.2 – *literature and philology*, Garland publishing, Inc., 1998, pp 381-394

LAUWERS, M., "Réligion populaire, culture folklorique", in *Revue de l'Histoire Écclésiastique*, 82, 1987, pp. 221- 258

SCHMITT, J., "La religion populaire", in *Annales E S C*, 3, 1976

<http://www.ilch.uminho.pt/sdef>